

وزارة المعارف
قسم الترجمة
الأمانة العامة للثقافة

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

تأليف
جوستاف لانسون

راجعت
الدكتورة سحر الفلماوي

ترجم
الدكتور محمد محمد القصاص

ملازم الطبع والنشر
المؤسسة العربية الحديثة

مكتبة مدرسة	الشارقية
الرقم	٢٠١
الرقم	٨٢٠
الرقم	٢٠١

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

بإشراف
إدارة الثقافة العامة
وزارة التربية والتعليم
(الأقليم الجنوبي)

١٤٠
٩٠

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

تأليف
جوستاف لانسون

ترجمة
الدكتور محمد محمد القصاص

راجعت
الدكتورة سهير القلماوي

مركز الطباعة والنشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع
الشارع ١٠٠٠ - القاهرة ١١٥٠٠

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

العصور الوسطى

الفصل الأول

أناشيد المفاخر (شعر الحماة)

كان المجتمع الإقطاعي الذي عاش خمسة قرون (من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر) يقوم على مبدأين عظيمين ، هما : الشرف والعقيدة .

١ - كانت آثاره الأدبية المفضلة تنحصر في أناشيد المفاخر (الشعر الحماسي أو أناشيد البطولة) ، وهي ملاحم كتبت إبان القرن الحادى عشر في غمرة الحماة التى صاحبت الحملات الصليبية الأولى ، قام بكتابتها بعض رجال الدين وبعض المدنيين مستغلين في ذلك الروايات المتداولة التى احتفظت بها الأديرة ؛ وأنشودة رولان أجمل هذه الأناشيد .

٢ - وأنشودة رولان على درجة كبيرة جداً من وضوح التأليف ومتانة الأسلوب ، وأشخاصها تنبض بالحياة ومعقدة في بعض الأحيان ، أما شعرها فنيل الديباجة ، مفعم بالرجولة العالية ، مشرب بروح الوطنية .

٣ - وقد كان النجاح الذى أصابه أناشيد المفاخر هو نفسه الذى أدى إلى انهيارها . فقد رغب شعراء هذا النوع من الشعر في إشباع رغبة الجمهور التى لا تشبع ، فتفننوا في مط تلك الأناشيد وتأليف حلقات متتابعة منها ، مما أدى بها شيئاً فشيئاً إلى الضحالة أو الإغراب الجافى للعقول تبعاً لفساد المبدأين العظيمين اللذين كانت تعتمد عليهما في المجتمع : الشرف والعقيدة .

كان من نتائج انحلال السلطة العامة بعد موت شرلمان وانعدام الأمن الشامل الذى ترتب على ذلك في القرن التاسع والغارات المتلاحقة التى كان يشنها الأجانب من

هذه ترجمة كتاب

Histoire de la littérature Française

تأليف

Gustave Lanson

٦
ترنديين وعرب ، كان من نتائج كل ذلك أن اضطر سكان الريف والمدن إلى الاعتراف بحق السيادة عليهم وحمايتهم لأقوى رجل في المحلة . وهكذا نشأ الإقطاع أى تفتت الأرض والسultan بين عدد لا يحصى من الحكام المحليين .

مبدأ المجتمع الإقطاعي : الشرف والعقيدة :

وسرعان ما وصل هؤلاء الإقطاعيون المحصنون في قلاعهم إلى استعباد الشعب البسيط الذي ألقي بزمامه إليهم . وقد كانوا يقبلون على الطعام في نهم شديد ، ولا يكاد المرم يراهم إلا على ظهور الجياد إما من أجل الحرب وإما من أجل الصيد ، كما كانوا قوما شهوانيين لا يكفون عن الحركة ويسارعون إلى توجيه الضربات . فهم لذلك متبربرون حقيقيون ، لا يقبل عليهم فصل الربيع من كل عام حتى يشتبكوا في قتال بعضهم بعضا . من هنا ندرك كيف أن مبادئ الإيمان المتبادل والتزام الإنسان نحو الإنسان ومثانة عرى التبعية . قد ظهرت في هذا المجتمع المقلقل على أنها ضرورات أساسية . وقد نشأت من ممارستها عاطفة جديدة هي الشرف .

ولو أن هذا العالم لم يعتمد إلا على ذلك المبدأ وحده لتعرض لأن يكون فريسة للقوة الغاشمة . وهنا تدخلت الكنيسة فارست تأثيرها الملطف وألقت بشيء قليل من الرحمة على الأفعال ، وإن لم تصل هذه الرحمة دائماً إلى القلوب . فلم يكن للجزء الروحي البحت من عقائد الكنيسة إلا تأثير ضئيل ، ولكن الرعب الشديد من الشيطان كان يستولى على الصغار والكبار ، وكان خوف اللعنة يكبح جماح الغرائز ، ولذلك كان كل ما هو من قبيل الطقوس المادية ينفذ بدقة تامة . فالصوم وشد الرحال للحج أو الحرب الصليبية ، وبذل المال أو سل السيف في سبيل الله ، ووقف المال على إقامة الصلاة أو تشييد الأديرة ، وكل ما يستطيع الجسم أن يطيقه وكل ما تستطيع اليد أن تعمله .. كانوا يطبقونه ويعملونه ، ولكن فلسفة المسيحية العميقة وأخلاقها الصافية كانت تخفى على هذه الجبلات الجاهلة الغاشمة . هذه العقيدة الصادقة رغم نقصانها والتي لا تعرف التحفظ أو المهادنة تعتبر ، على علاقتها ، المبدأ الثاني للمجتمع الإقطاعي .

٧
وفي الشرف ، و . العقيدة ، ينحصر النظام الإقطاعي بأسره . وقد زال هذا النظام بزوالهما حوالي الفترة التي جلس فيها أمراء أسرة لفالوا Les Valois على العرش . وبذلك يمكننا اعتبار سنة ١٣٢٨ حداً أقصى لنهاية العصور الوسطى .

١ - أصول أناشيد المفاخر

هذا المجتمع الحربي كان له منذ البداية قصائده التي تفتنه وتأخذ بلبه . ولم تكن هذه القصائد تدور حول تراجم القديسين ، تلك التراجم القصيرة العجفاء الساذجة التي كان بعض رجال الدين يحاولون نقلها من اللاتينية إلى الفرنسية ، ولكنها كانت قصائد مستفيضة تقوم فيما تزعم على أسس تاريخية ، وهي أناشيد المفاخر التي فسر المؤرخون أصلها بطرائق مختلفة . ويبدو من المقرر في أيامنا هذه أنها نشأت في القرن الحادي عشر ، وأن الذي بعث على ظهورها هو حب الاطلاع لدى الجماهير التي كانت تتزاحم ، من أجل إشباع هذه الرغبة ، في الموالد وحول المحارب وفي الفنادق الشاسعة التي كان يديرها الرهبان على جوانب الطرق المؤدية إلى مناسك الحج وميادين الحروب الصليبية . فكان هؤلاء الرهبان يقصون على المسافرين ، الذين لا عمل لهم ، تاريخ كنائسهم وتاريخ الخلفات الدينية التي يعرضون عليهم صناديقها ، ثم تاريخ عظماء البارونات الذين يرونهم مقابرهم ويحدثونهم عن الحروب التي ملأت الإقليم فيما مضى بكل هذه الخرائب التي لا يزالون يرونها ، وعن فاتحي أوروبا من العرب وعن شارلمان الذي ظل اسمه المهيب حياً في خيالهم . وإذن فقد كان هناك من جهة جمهور محب للاطلاع سريع التصديق متعطش لضروب الانفعال ، ومن جهة أخرى كانت هناك أقاصيص تدعى أنها من التاريخ وإن لم تكن في غالب الأحيان إلا تشويها أسطوريا له . كان هناك إذن مادة بكر وجمهور جديد . فكان لابد لكل ذلك أن يغري الشعراء أو الروفيير^(١) ، بالاختراع .

(١) الروفيير Trouvère الاسم الذي كان يطلق في العصور الوسطى على الشاعر المتجول في شمال فرنسا . أما اسم التروبادور Troubadour فكان يطلق على مثل هذا الشاعر المتجول نفسه ، ولكن في الجنوب . وكلا الاسمين مشتق من أصل واحد - المترجون .

كان كلما عثر أحد رجال الدين أو أحد المدنيين على شيء من هذه المادة صنع منه قصة وباعها للمغنين المتجولين . وكانت مهنة هذا النوع من المغنين المتجولين أن يغنوها في الموالد مصحوبة بنوع بدائي من الكمان اسمه La vielle . وهؤلاء هم الذين انتشرت على أيديهم أناشيد الحماسة في أقصى الأقاليم ، وبفضلهم استقرت الأولوية الأدبية لفرنسا بين سائر بلدان أوروبا منذ القرن الحادى عشر .

ولكى نزيد ذلك وضوحا سنأخذ في تفسير نشأة أنشودة رولان بعد واقعة رئيسفو بثلاثمائة عام ، وهى أقدم مالدينا من أناشيد المفاخر وأجملها . وسنعمد في تفسيرنا على ما كتبه يدييه في هذا الصدد .

٢ — أنشودة رولان

من التاريخ إلى الأسطورة :

العنصر التاريخي الذي تقوم على أساسه الأنشودة ضئيل جدا ؛ ففي سنة ٨٧٨ كان شارلمان عائدا من إسبانيا بعد حملة موفقة ضد المسلمين ، وبينما هو يعبر البرانس انقض سكان الجبال البسكيين على مؤخرة جيشه وأبادوها ، فهلك في ذلك عدد من الشخصيات البارزة ، ومنهم شخص اسمه الكونت رولندوس القائد الحربى لإقليم بريطانيا . وظلت ذكرى هذه الحادثة الغامضة التى قامت بها مؤخرة الجيش تنمو خلال قرون ثلاثة مقصورة على الأماكن التى شهدت الواقعة وبعض كنائس غقونيا التى كانت تفخر بأنها تضم رفات المحاربين الذين سقطوا في المعركة . ولا ندرى ما إذا كان ذلك من الحقيقة أو من اختراع العلماء من رجال الدين حرصا منهم على ربط تاريخ مؤسساتهم بالسجلات التاريخية الخاصة بدولة شارلمان . ولكن الذى لا شك فيه أن هذه الروايات ظلت محيية بحة إلى أن كان القرن الحادى عشر وأخذت الحملات الموجهة ضد مسلمى إسبانيا تزداد عددا تحت تأثير دير كلونى Cluny الكبير ، تتبعها جمعاقل متزايدة من الحجاج الذين كانوا يرحلون لزيارة قبر جاك القديس الذى عثر عليه في كمبوستل Compostelle في إقليم غاليسيا Galice ، وكانت هذه بداية الحرب المقدسة .

كان هؤلاء الصليبيون الأولون ينهكون طوال الطريق الذى يقطعونه في جمع ذكريات الإمبراطور العظيم الذى سبقهم ؛ ففي بليه Bellaye كان رهبان كنيسة سان رومان Saint Romain يعرضون عليهم ثلاثة توابيت بيضاء : هى توابيت أوليفيه Olivier ورولان وتوربان Turpin . وفي بوردو كان رهبان كنيسة سان سوران Saint Seurin يطلعونهم على « بوق » رولان ، وفي الجبل ما بين سان جان بيه دوپور Saint Jean Pied-de-Porc وبين رنيسفو كانوا يرون صليبا من الحجر يشرف على منظر الجبال الممتد ، فيقال لهم إن شارلمان هو الذى أقامه هنالك . فهذه الجماهير المفعمة بالحماسة والإيمان خلعت حماسها على أبطال تلك الأفاصيص القديمة . فأصبح شارلمان صليبا مثلهم ، وصار رولان شهيدا كما كان كل منهم يرجو أن يكون ، وتحولت الحادثة الحربية البحة إلى أسطورة من أساطير القداسة والجهاد الدينى .

وحينئذ ظهر عبقرى مجهول فالتقطتها وخلق منها ، من أجل ذلك الجمهور الذى كان خياله مهينا ، هذا الأثر البديع في تمجيد رسالة البطولة التى اضطلعت بها فرنسا ، وإن كان قد رجع بها إلى الوراثة ثمانية سنة قبل بدايتها الحقيقية .

كتبت أنشودة رولان إذن في مستهل القرن الثانى عشر لترضى أهل ذلك القرن في خيالهم الساذج . وينبغى لنا ألا نبحت فيها عن أية عناية بالحقائق التاريخية . فقد استعير فيها بالمسلمين الذين كانوا يحاربونهم في ذلك الحين عن البسكيين المسيحيين الذين ارتكبوا المذبحة فعلا . وشارلمان الذى كانت سنة الحقيقية في سنة ٨٧٨ ستا وثلاثين سنة نحول إلى ذلك الإمبراطور ذى اللحية البيضاء الذى تجاوزت سنة المائتين من السنين ، وقد أصبح الرمز الرائع للملكية المسيحية . أما رولان فهو الشهيد الذى يجب اتخاذه مثالا يحتذى . وقد أقحم اسم جانلون Ganelon في القصة لإرضاء للعطفة الوطنية التى لا تستطيع أن تتصور وقوع نكبة دون خيانة تعلقها . كما أقحم الكردينال المحارب توربان لطبع القتال بطابع الحملة الصليبية . أما شخصية رولان نفسه فربما

لم يكن بينها وبين شخصية الكونت شارلمان الذي مات قبل ذلك بثلاثة قرون
أى نسب . ولكن ما يتسم به من معنى سام عن الشرف الإقطاعي ومن إيمان
ملتب يجعلان منه رمزاً مثالياً لفارس القرن الثاني عشر .

تحليل أنشودة رولان :

يوصل شارلمان حربه ضد مسلمي إسبانيا منذ سبع سنوات . ولم يبق أمامه
إلا أن يقضى على الملك « مرسيل » في سرقسطة . ويبحث مرسيل بعرض كاذب
يعان فيه خضوعه ، فيقبله شارلمان . وبناء على نصيحة رولان يرسل إليه
جانلون ، زوج أم رولان ، ليبلغه شروطه . ولما كان جانلون يكره رولان
ويعتقد أنه لم يرشح له هذه الرسالة إلا ليورده مورد الهلاك . فقد أقسم على الانتقام
منه . وما إن تم سفارته حتى يعمل بالاتفاق مع الملك « مرسيل » على نصب
كين لكي يوقع فيه رولان . ويقفل الجيش المنتصر عائداً إلى فرنسا . ويوضع
رولان ومعه تابعو الإمبراطور الاثنا عشر على المؤخرة بتدبير من جانلون
(الآيات ١ - ٨٤٧) . وفيما هو يعبر ممرات البرانس إذ يطبق عليه جيش
مرسيل الضخم ويهاجمه . وتأتي شجاعة رولان عليه ، بل وزهوه أيضاً ، أن
ينفخ في بوقه ليدعو شارلمان لمساعدته إلا حين لم يبق حوله إلا ستون رجلاً .
وحين يصل شارلمان يجد أن الجميع قد ماتوا (الآيات ٨٤٨ - ٢٣٩٦) .
فيستأصل شارلمان شأفة الكفار ويحمل إلى فرنسا جثث رولان وصاحبيه
أوليفيه والكردينال توربان ، ثم يعاقب جانلون . وفي الليلة التالية يظهر الملاك
جبرائيل للإمبراطور الهرم ويوصيه بالقيام بحمله صليبية جديدة ، فيتنهد قائلاً :
يا إلهي ، ما أشق حياتي ! (الآيات ٢٣٩٧ - ٤٠٠٧) . ولنا ندرى من
هو تورلردوس Turolodus هذا الذي يذكر اسمه في البيت الأخير ، أترى هو
الشاعر أم الناسخ أم المغني المتجول ؟ والآيات التي كتبت بها القصيدة من ذات
المقاطع العشرة والتقنية الحركية (فهذه التقنية كانت تكفي في عصر لم تكن
القوائد تقرأ فيه ، وإنما كانت تلقى وتسمع فقط) .

تأليف أنشودة رولان :

إن الخطوة التي بنى عليها هذا العمل الفني في غاية الوضوح ، فهناك عرض
وهو بمهدات الانتقام ، وفعل رئيسي وهو موت رولان ، وحل نهائي وهو
انتقام شارلمان . وليس هناك أى استطراد جانبي يشوه هذه الوحدة الجميلة .

والشاعر يعتمد على التأثيرات العريضة المتضادة ، وعلى ضروب منتظمة التعادل ؛
فالتضاد أو التقابل حيلته الكبرى ، بل حيلته الوحيدة . وتقسيم الأنشودة إلى
مثنان هو الذي يضيف عليها كل قيمتها ، ويبدو أن المقابلة أمر فطري في عقل
الجنس الفرنسي ، هذا إلى أن متانة التأليف واثتلاف النسب وإحكام التسلسل
ووضوحه والحس السيكولوجي هذه كلها من الصفات التي تبرز بوضوح في القصيدة .
وهي في الوقت نفسه من السمات التي تتميز بها العبقريّة الفرنسية .

ولقد بين الأستاذ بيديه Bédier مقدار ما في رسم العلاقات التي بين
الشخصيات المختلفة من متانة . فهذا المنطق الداخلي يرجع إلى طريقة التأليف في
أغلب الظن ، ولكنه يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى الحاسة السيكولوجية كما سنرى .

أشخاص أنشودة رولان :

« رولان شجاع ، أما أوليفيه فعاقل » . هذه هي الكلمات التي رواها تورلردوس
الغامض كافية لتعريف شخصيته ، ومع ذلك فإنه إذ لم تكن شخصيتهما قد حللتا
تحليلاً كافياً فإنهما مائلتان حيتان ، وهذا أفضل لأن معناه أنهما تنطويان على
ذلك التعقيد الذي تتميز به الكائنات الحية .

ليس جانلون هذا خائناً بطبيعته ، فهو بارون ذو مقام عال وشجاعة نادرة ،
ينقل إلى « مرسيل » شروط شارلمان القاسية كلمة كلمة ولا يطبق من هذا المسلم أن
يغترب إمبراطوره ، ولا تحدّثه نفسه بالاستسلام . وهو لا يتردد ، بل يتأهب لأن
يصمد وحده لجيش المسلمين بأسره مسنداً ظهره إلى جذع شجرة من أشجار
الصنوبر . غير أنه حقود تفيض نفسه بالموجدة على رولان بسبب حزازات أسرية
غامضة . وكان يظن أن رولان يحمل له البغضاء نفسها التي يكنها هو لرولان ،

ويعتقد أنه عثر على البرهان فأصبح متعطشا إلى الانتقام مستعداً لبذل كل تضحية لإهلاك رولان ، وتقوده مهارة بلانكندران Blancandrin في سر نحو الجريمة ، نحو جريمة سيكون فيها حظه هو الآخر ، وإنه يعلم ذلك ، ولكنه يندفع في نشوة ؛ فهو مجرم ولكنه ليس من أجل هذا خسيساً .

وكذلك تتطور شخصية رولان مع القصيدة . فهو مزهو متعال يقدم في ثقة على قبول المركز الخطير الذي رشح له جانلون ، وزواه كما توقع جانلون يرفض قبول المدد الذي يعرض عليه . وعندما يفاجئه العدو ، وهو وحده ، يأبى الاستنجاد بشارلمان بالرغم من قدرته على استدعائه في سر بنفخة واحدة من بوقه ، وبالرغم من إلحاح أوليفيه المترن ؛ وذلك لأن الفكرة المتأججة بالحاس التي في ذهنه عن شرف أجداده وشرف فرنسا الخنون ، قد حالت بينه وبين إدراكه لواجبه على الوجه السليم . ويقبل مواجهة الكمين ، وهو واثق من انتصاره عليه . فهو إذن لم يخضع لأي قدرة ، بل راح يخلق مصيره بنفسه . أما الوصف الرتيب للمعركة فلم يقصد به إلا أن يكون فرشاً لدراسة الأشخاص ؛ فهام أولاء أصحاب رولان يتساقطون بكثرة تزعزع ثقته ، وتنفرج عيناه شيئاً فشيئاً على قرب الهزيمة التي لا مفر منها . فهل ينفخ في صورته ؟ نعم ، ها هو ذا أخيراً يقوم بالحركة التي تعتبر اعترافاً منه بأنه قد أسرف في زهوه حينما ظل صامتاً أمام تأنيب أوليفيه العادل ، فيتناول بوقه وينفخ فيه بكل قواه ، ولكن بعد فوات الأوان . ولا شك أنه هنا استطاع في صمته العجيب أن يلبس قرار التعاسة البشرية . فنراه منذ هذه اللحظة وبعد أن كفر عن خطيئته باعترافيه ، يراتق في طريق سدها الأسى ولحمته النصر حتى يصل إلى قمة البطولة المسيحية . فيها هو ذا يأسى لفقد أوليفيه ، ويحمل بين ذراعيه جثث مرافقي الملك الاثنى عشر إلى الكردينال لكي يزودهم بالتبريك الأخير . ويحاول تحطيم سيفه . ويختار لنفسه المكان الذي يموت فيه ساخطاً على خسارته ماذا قفازيه إلى الله تسليماً منه بالهزيمة . وأخيراً يسلم الروح بين يدي الملاك جبرائيل في اللحظة التي تنقض فيها على فرنسا عاصفة عجيبة ، فيألفها من مشاهد مفعمة بالمجد والقداة !

الشعر في أنشودة رولان :

ليس لدى الشاعر المجهول تلك الحساسية الرقيقة المتنوعة التي تراها لدى هوميروس ، كما لا نجد لديه ما نجده لدى هوميروس من الانشراح الذي يتميز به الخيال الشاب أو التعاطف الغض الذي يعم كل شيء . فهو لا يلتفت إلى الطبيعة إلا نادراً . ومع ذلك فإنه قد استطاع أن يصور لنا منظرين شديدي التناقض . وهما بوردوسين Port de Ciz ذلك المنظر الجبلي القاسي الذي مر به جيش شارلمان ثم «رونسيفو» ، هذا الوادي اللطيف المنبسط حيث تستطيع الخيل أن تسير ركضا . أما فيما عدا ذلك فإنه يسلك مسلك العامة في الاكتفاء بالكلمات المهمة مثل مرتفع من الأرض ، منخفض من الأرض . كما أنه أيضاً لا يحاول رسم الصورة الخاصة بفرسان المسلمين الذين يصورهم لنا جوفانفيل Joinville بصورة تفيض بالحياة ؛ فالمسلمون عنده يفكرون ويقاثلون كما يفعل الفرسان الفرنسيون الذين تغطيهم الدروع وتتوجههم الخوذات ، فاللون المحلى لا يسترعى اهتمام شاعرنا .

إن الصور نادرة في القصيدة ؛ فالشاعر يقتصر على مجرد رواية الحوادث . وليس في عباراته أي ابتكار يجذب انتباه القارئ . ومع ذلك فإن الطريقة التي يسير عليها هيكل الحكاية العام والقوة التي يتتابع بها السرد تجعلان هذا الأسلوب الباهت يعلق بالذاكرة . فإن الشاعر ، وقد امتلأت نفسه بالعظمة الأدبية لموضوعه ، استطاع ، بالفطرة أو بأية وسيلة أخرى ، أن يجد العبارة الفخمة المفعمة بالعزة والفخار والتي تناسب الموضوع . وإذن يبدو لنا أن الأسلوب في هذه الأنشودة ليس فاتراً كما هو شأنه في كثير من أناشيد المفاخر الأخرى حيث تمحي العبارة فوراً في أثر المشهد الذي توحى به . بعد كل هذا يمكننا أن نعيب على هذا النص القديم ضخامة مفرداته وجود تركيبه النحوي وضيق جملة وخلوه من الوزن المرن والغنائية الموسيقية . وهذه عيوب مشتركة في جميع الآثار الأدبية البدائية ، ولكن ليس من بينها جميعاً ما يقدم لنا مثل هذه النغمة النبيلة التي لا يمكن نسيانها إلا هذه الأنشودة .

ما هي إذن تلك السمات التي يعتبر عرضها من صنع الشاعر وحده ؟ إنها جميعاً من النوع الإنساني لا الإلهي . نعم إن عاطفة الشعور بالله تملأ قلوب الأبطال ، وكثيراً ما نراهم يتجهون نحوه . ولكن الله وملائكته لا يتدخلون إلا نادراً (ومع ذلك راجع الأبيات ٢٣٩٠ - ٢٤٥٢ و ٣٦١٠ و ٣٩٩٣ - ٣٩٩٨) . فشاعرنا ، وهو فرنسي أصيل وبالتالي كلاسيكي بفطرته ، لا يهتم إلا بالإنسان ، والإنسان هو الذي يزوده بأسمى إلهامه . فقد رأينا فيه خبيراً بارعاً بالنفوس ، وهو أيضاً شاعر عظيم بالمعنى الحديث للكلمة . أما شعره فإنه يتجلى في ذلك الانعطاف الذي يبدو في تعقبه لجنون السمو والشجاعة في ملاقات الموت لدى أبطاله ، وفي اختراع المواقف التراجيدية أو الظروف المؤثرة الرائعة ، وفي تلك العاطفة الحزينة التي تسرى في القصيدة بأسرها وتتركز في المقطوعة الأخيرة الساحرة ، أعني تلك التي يقرر فيها أن الحياة البشرية ليست إلا جهاداً أبدياً في سبيل الله .

وأخير يتجلى شعره في الحنان الذي لا يكف الشاعر عن إظهاره نحوه فرنسا الحنون ، ونحو فرنسا الحرة ، التي تزود شارلمان بمستشاريه ورولان بصحابته ؛ فإن العشرين ألفاً الذين قتلوا في « رنسيغو كلهم من فرنجة فرنسا » . وهكذا تكشف لنا أنشودة رولان عن وجود روح قومية ، وعن وجود عاطفة وطنية عميقة ، وإن كانت لما تزل غير شعورية . . لما تزل تلك العاطفة التي تسبق حقيقة الوطن الواقعية نفسها ! ومن هنا كانت هذه القصيدة فريدة بين أناشيد الحماسة كلها ، فليس من بينها واحدة تشبهها أو تقاربها .

بعض أناشيد المفاخر الأخرى :

في الصف الثاني بعد أنشودة رولان يجب أن نضع أنشودة راؤول دو كبريه Raoul de Cambrai ، وأنشودة المفاخر الضخمة المسماة « باللورنيين » ؛ وذلك لما يتجلى فيهما من مميزات أهمها الوحدة وطريقة تسلسل الحوادث في رحابة وتماسك .

راؤول دو كبريه سيد شاب عنيف ، مغرم بالقتال ، يغزو بتحريض من

عمه جرّي لورو Gerri le Ro ، إقليم الفرمندوا Vermandois الذي يدعى أنه انتزع منه . وبرنييه Bernier تابعه الأقرب يصحبه أسفاً ، لأن إقليم الفرمندوا ملك لأعمامه ، إذ بلغ من قوة القسم الإقطاعي في ذلك العهد أنه لم يكن يسمح للتابع بالتحلل من طاعة راؤول والانضمام إلى أسرته إلا إذا أحرق راؤول أم هذا التابع وجرحه هو نفسه . ويقتل برنييه راؤول في الموقعة الكبرى التي اشتبك فيها إقليم الكمبريزيس مع إقليم الفرمندوا ، ومن ذلك الحين استولى عليه قلق الضمير . هل كان من حقه أن يقتل الرجل الذي أقسم له يمين الإخلاص ؟ ولم يكن دفاعه عن عدالة مسلكه أمام أولياء دم راؤول ليخفف عنه حالة القلق هذه . فذهب ، وهو المنتصر ، ليقوم بالخدمة في « معبد » القديس يوحنا العكاوي لكي يكفر عن فعلته . ويفنى حياته في الطرقات والحج إلى الأماكن القصية حتى يجي يوم يقابله فيه جرّي لورو فيحطم رأسه بضربة من مهمازة الثقيل في نفس المكان الذي قتل فيه سيده راؤول من قبل .

وهناك أناشيد حماسية أخرى كثيرة تنطوي على بعض مناظر فيها سيما العظمة والجمال . ولكن من الواضح أننا إذا استثنينا هذه المناظر المتفرقة التي هي من بقايا الفترة العظيمة ، وجدنا أن كل ما عداها يرجع إلى فترة الانهيار التي سنتكلم عنها الآن ؛ لجميع هذه القصائد بما فيها أنشودة اليسكان Aliscans ورينود ومنتوبان Renaud de Montauban ليس من بينها واحد يمثل فيها التجانس والوحدة اللتان يجب توافرها في العمل الأدبي الحق .

٣ — تشويه الأناشيد الحماسية

(أناشيد المفاخر)

كان المغني المتجول يظهر في الموالد والأسواق ، وفي الأفراح ، وفي الفنادق وحول المحارب ، وفي كل مكان يطمع فيه أن تجتمع حوله حلقة من المستمعين . الهاوين الأسخياء ليغني لهم القصائد التي اشتراها من الشاعر Trouvère . وكان لا بد له من أن يروق هذا الجمهور المتعطش الذي لا يفكر إلا قليلاً ، ثم كان يجب

عليه مع ذلك أن يسبح بخياله بعيداً وألا يكف عن طلب الجديد . والجديد بالنسبة إليه ينحصر في ألوان من الشجاعة لم يسبق التصفيق لها وضروب من المغامرات لم يسمع بها من قبل . ولهذا اضطر الشعراء من أجل الاحتفاظ بهذا الجمهور الغليظ المزاج وإرضائه إلى ترك البساطة التي يتميز بها أدب الملحمية ، والارتقاء في أحضان الخيال الجامح . فأخذوا ، منذ نهاية القرن الثاني عشر ، يصطنعون قصص مغامرات لم تكن إلا محاكاة خرقاء للدلاحم ، ثم أصبحت قلباً وتشوها مضحكا لها . وهذا هو نفسه الذي صنعه بعض الصناع المهرة في القصة الحديثة حين استنبطوا منها الراوية الصحفية المسلسلة لإرضاء العدد الأكبر من القراء .

تعريفات الشكل ، الكتابية بالفن:

وأشوأ الأمور أنهم راحوا يعيدون تأليف الأناشيد السابقة الجميلة بكل جراءة . دون أن يحتج أحد على ذلك ؛ إذ لم يكن في وسع الشعراء ولا الجمهور أن يهتموا بشيء آخر غير حوادث المغامرة . هذا إلى أن النقص في الشكل الذي تعانيه أغانينا الحاسية القديمة من شأنه ألا يوحى باحترامه . وإذن نرى القصاصين يعيدون كتابتها دون تحرج ، أو يزيدون فيها بحجة لإثرائها ، أو يحددونها بأن يحكموها على طريقتهم الخاصة ، حتى إنهم لم يتركوا نوعاً من أنواع المسخ إلا أصابوا به هذه النصوص . أما نظمها نفسه ، ذلك النظم الضروري لنشيتها في ذاكرة المغنين المتجولين ، وقد كانوا يغنونها مصحوبة بالسكان ، فلم يصبح له ما يبرره بعد اختفاء هؤلاء المغنين المتجولين . ويرجع هذا التلاشي إلى انتشار التعليم وتكاثر المخطوطات ؛ فأصبح الناس يقرءون بدلاً من أن ينصتوا . وقد عمل القرن الخامس عشر عمداً على نثر الحكايات المنظومة . وهكذا انتقل نوع الملحمية الذي وجد في القرن الحادي عشر إلى نوع القصة الحديثة .

التعريفات في الجوهر: الحلقات:

وإلى جانب هذه التغيرات في الشكل حدثت بالنسبة إلى الجوهر تغيرات غريبة من جميع الأنواع . وأظهرت هذه التغيرات تتجلى في نشوء الحلقات التي كانت أهم ما استحدثه المغنون المتجولون في القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

والحلقة هي تاريخ أسرة من أسر البطولة ، أو سلسلة القصائد التي تمثل الأجيال المتتابعة من هذه الأسرة والظروف المختلفة التي مرت بها . وبطبيعة الحال قد جاءت فكرة جمع أناشيد المفاخر تبعاً لعلاقات القرابة التي تجمع بين أبطالها من تداخل الملاحم وتداعي أجزائها . فقد بدأ الشعراء بأن يعرضوا على الجمهور أبطاله المفضلين ، كأصحاب شارلمان أو غليوم (قصير الأنف) ، مشتمكين في مغامرات مختلفة حيث كانت لذة الجمهور لا تفتر قط من سماع أخبارهم . ثم نشأت لدى الشعراء فكرة أخرى ، وهي أن يقدموا لهذا الجمهور أبناء أبطاله الذين يحبهم هم وأبنائهم . وبعد ذلك أقاموا علاقات قرابة فرعية بين الأبطال أنفسهم . وكثيراً ما كانت تستخدم هذه العلاقات في تقديم هذا الشخص الجديد تحت اسم ذلك البطل الآخر الذي ذاعت شهرته من قبل .

وفي نهاية العصور الوسطى أصبح الجزء الأكبر من مادة الملاحم والقصص موزعاً بين ثلاث حلقات رئيسية^(١) .

حلقة المفاخر الملكية الخاصة بالملكية الكارولنجية .

حلقة مفاخر غليوم التي تتعلق بالقتال ضد المسلمين في إقليمي اللانجوك

La Provence والبروفنس

حلقة المفاخر المسماة باسم دون دو ميانس Doon de Mayence ، أو

حلقة الخونة التي تجمع كل التابعين الخارجين .

(١) ومع ذلك استطاع عدد من القاصدين أن يقاوم الاندماج في الحلقات الكبرى ، مثل قصيدة « اللورنين » وقصيدة « راؤول دو كبريه » .

مميزات الملحمة في طور نموها :

يعتبر الإطنباب بجميع أنواعه أظهر العيوب التي يتسم بها هؤلاء المنقحون قنرى موت ، أود ، Ando الذى لا يستغرق من أنشودة رولان أكثر من ثلاثين بيتا يزود شاعرا مجهولا من شعراء القرن الثاني عشر بنائمائة بيت . ولهذا السبب ومن جراء الرواية الجديدة عن تعذيب جانلون وبعض الإضافات الحاذقة الأخرى زاد طول الأنشودة التي بيت ، فقلت قيمتها الشعرية بنفس هذه النسبة . وقد يعمد الشاعر إلى أن يدخل بين أجزاء القصيدة قصيدة أخرى أو جزءا منها . وقد يريف ويكرر وينقل بعض الأجزاء من أماكنها إلى أماكن أخرى ، فالأمر الجوهري ينحصر لديه في القرار من تلك الضرورة القاسية ، وهي انتهاء القصة .

ولا يكاد الشاعر يهتم بالأصالة في شيء ، بل يجد من الأيسر عليه أن يلفق بضعة من المواقف التي حجرتها كثرة الاستعمال ، ثم يلفق بعض الشخصيات المتعارفة التي تدخل كل منها بأمرها في الصفة التي تحدد هذه الشخصية (الشجاع ، الجبان ، الخائن) وذلك أن هناك نوعين أو ثلاثة من أنواع الأبطال ترجع إليها آلاف الأفراد الذين تطفح بهم الحكاية .

وإلى خاصة التفاهة هذه ينضم الإغراب الهذيانى ، فنرى القصص البريتونية (١) التي لا يصدقها العقل تلقى في وسط الملاحم . فلا نعود نسمع فيها إلا ذكر الرحلات البعيدة والبلاد الأسطورية وقارة آسيا الحارقة الشاذة بمشاهدتها الخرافية الحرقاء . وسلاطينها وأمرائها الذين يأخذون من السذاجة أو الفظاعة بنصيب مضحك ، وبنار يخيمها الذي لا يتصوره إلا عقل مجنون ؛ وحيث لا يرى في كل مكان إلا عمالقة سمجة إلى أقصى حد ، وزنوج ذوو قرون أو ذوو قرون . من الخلف ومن الأمام ، ، وساحرات ومخرقون . وأشهر هؤلاء هو القزم أوبيرون Aubéron ابن يوليوس قيصر وأخو القديس جورج التوأم . أما خوارق الأفعال لحدث عنها ولا حرج ، فهذا هوون دوبردو Huon de Bordeaux الذى يعتزم القيام بعمل يجعله جديرا بعفو الإمبراطور ، فيذهب محصنا بالتأتم لينزع لحية أمير بابل وأربعة أسنان من أسنانه !

(١) انظر الفصل الثالى

أهبار الملحمة في القرن الرابع عشر :

إذا كانت أناشيد المفاخرة قد وصلت إلى هذا الحد من الإسراف حوالى القرن الرابع عشر فإنها لم تصبح كذلك إلا لأنها تنفق مع أذواق مسرقة لمجتمع خال من المثل الأعلى . فقد انتهى عصر العقيدة الصارمة الصادقة والبربرية السليمة المفعمة بالرجولة التي كانت تنعش الملحمة بالحياة في القرن الحادى عشر ، والآن جاء عصر الحب الذى سدها المجون المتزايد ولحمته التطرف اللفظى البحت ، وعصر الملاة ولكنها مسلاة الأسواق التي تنحصر وسائلها الأساسية في المهازل الشعبية المسماة بال Farce والمساخرة الخشنة العنيفة وأنواع القصف المسرفة . وبما ساعد على انحطاط الملحمة نهائيا وجعلها وسيلة لتسلية العامة إهمال النبلاء لشأنها وانصرافهم عن الشعر الوطنى الذى خاق لتصوير صورتهم ، وذلك للاشتغال بدراسة الأنساب والشعارات والحفلات وضروب اللعب . وحينئذ أصبح المشاهدون الجدد يجدون لذتهم في أن يروا البارونات يهانون ويحتاجون إلى الحماية ويسجنون على أيدي بعض أفراد الطبقة الوسطى العاديين أو الفلاحين الأجلاف الأسيخاء الذين كان يصفق لهم هذا الجمهور وهو يتسلى بمشاهدة أقدس أبطال الملاحم يهزأ بهم أمامه . وهكذا نرى شرلمان ، ذلك الإمبراطور العظيم الذى كانت تنزل عليه ملائكة الرحمن ، يصبح شريكا لأحد اللصوص ويصبحه لسلب الآمنين .

وإذن لابد لنا من الاقتناع بأن ملحمتنا التي دامت أكثر من أربعة قرون قد تطورت تبعا لتطور المجتمع نفسه ، فلم تكن هذه الملحمة في الحقيقة إلا انعكاسا لعاداته وأذواقه ، ويجب أن نتجنب الخلط بين الملاحم الأولى في القرن الحادى عشر كأنشودة رولان ، وهي أثر من الآثار العظيمة التي تركتها آدابنا ، وبين تنقيحات القرن الرابع عشر التي ليست إلا ملاحم مشوهة منحلة .

قراءات

تراجم وشفحات:

ج . باري G. Paris ، منتخبات من العصور الوسطى ، ط . هاشت ،
ج . باري ، نصوص مستخاة من شعراء العصور الوسطى وتأثيرها ، ط .
هاشت ، ل. روش L. Rocho ، النصوص الكبرى للملحمة الفرنسية ، ط . بلون
Plon ١٩٠٥ ، ج . يديه J. Bédier ، أنشودة رولان La chanson
de Roland ، ط يازا ١٩٢٢ . توفرو ، أسطورة جيوم دورانج La Légende
de Guillaume d'orange ، ط . يازا ١٩٢٠ . توفرو ، راؤول دي
كبيرة ، ط . أرتيزان دي ليفر ١٩٢٤ Artisan du Livre . برندان
Brandin ، أنشودة أمبريمون La Chanson d'aspremont ، ط بواقان
Boivin . نفس المؤلف ، برت ذات القدم الكبيرة Bertho au Grand pied
ط . بواقان ١٩٢٤ . ج . باري ، المغامرات العجيبة لهوون دوبردو ،
Aventures Merveilleuses de Huon de Bordeaux وإسكلارموند
et La belle Esclarmonde ، ط . ديدو Didot. ١٨٩٨ .
الكس أرنو Alex Arnoux ، هوون دوبردو ، ط . كريس Crès وألبان
ميثيل ١٩٢٢ . وانظر التنقيحات التي يقوم الآن بنشرها السيد دوبروكار
de Boccard في السلسلة التي عنوانها القصائد والنصوص الخاصة بفرنسا
القديمة ، Poèmes et Récits de la vieille France (جنروا
Jeanroy ، أسطورة جيوم فيبراس La Légende de Guillaume
Fierebrace ، وأسطورة رينوار أو تينيل Raynouart au Tinel
(الخ)

دراسات:

ل . جويته L. Gautier الملاحم الفرنسية Les Epopées Françaises
٤ مجلدات ١٨٦٥—١٨٦٨ ، نفس المؤلف . الفروسية La Chevalerie ط . بالميه

Palmé ١٨٨٤ . ج . باريس ، الأدب الفرنسي في العصور الوسطى
La Littérature Française au Moyen Age ، ط هاشت ١٨٨٨ :
أنشودة رولان وحج شالمان في الجزء الأول من كتاب . شعر العصور
الوسطى La Poésie du Moyen Age ، ط . هاشت ١٨٩٩ . ج
يديه ، أساطير الملاحم ، أبحاث حول تكوين أناشيد المفاخرة Les
Légendes épiques , recherches sur la formation de Chanson
de Geste ط . شامبيون champion ، ١٩٠٧ ، وبوجه الخصوص المجلد الثالث
المخصص بعه لانشودة رولان . بتي دي جلفيل Petit de Julleville ، تاريخ
الأدب الفرنسي من بداياته حتى سنة ١٩٠٠ ، ط كولان Colin (ج ١ فصل ٢)
(الملحمة الوطنية Epopée National بقلم جوتييه) . تين Taine ، رينودو
مونتوبان Renaud de Montauban ، في كتاب فصول جديدة في النقد والتاريخ ،
ط هاشت ١٨٦٥ : فارال Faral أنشودة رولان ، ط . ملوته Mollatte ١٩٢٢ .

غزارة الأدب القصصى وشوهره :

كان أسلافنا يقبلون على الأدب بصورة لا مثيل لها ، وكانوا لا يكفون عن طلب الجديد . وقد أدى هذا الإلحاح من قبل جمهور لا يعرف الشبع إلى فساد أنشودة المفاخر ، ثم إلى انهيارها فى نهاية الأمر ، وأدى فى نفس الوقت إلى التوسع الشديد فى صناعة الخرافات التى لا تحصى أنواعها .

وكان بعض هذه الخرافات يرجع إلى أصل تاريخى ، وهى تلك التى كانت تعتمد على حوادث الحروب الصليبية وذلك أن العالم الغربى ، وقد بهرته الحكايات المنمقة التى كانت تصل إليه من الأرض المقدسة ، أصبح يلقى جميع الأخبار الخاصة بأفعال البطولة التى تقع عبر البحار ، مهما مجها العقل ، بتصديقه التام ، وعلى هذا النحو تكونت سلسلة الحروب الصليبية .

وكان البعض الآخر يستمد أصله من الآداب القديمة ، فقد عن لبعض المتنورين من رجال الدين أن ينقلوا إلى الفرنسية بعض الحكايات التى قرأوها فى كتبهم اللاتينية أو الإغريقية ، وبطبيعة الحال لم تكن هذه الحكايات مأخوذة عن المؤلفات الكلاسيكية الحقيقية ، بل من مؤلفات قصصية غريبة فى بابها ترجع إلى عصر الانهيار . ومن هذا القبيل قصة الإسكندر التى يرجع إليها الفضل — على الأقل — فى إشاعة استعمال البحر ذى الاثنى عشر مقطعا الذى سمي بالإسكندري منذ ذلك الحين . وفى هذه القصة يرى الإسكندر تارة ينزل إلى قاع البحر فى برميل من الزجاج ، وتارة يصعد فى الهواء بواسطة زورق من الخشب تجره العقبات الخرافية . وهكذا نشأت سلسلة التاريخ القديم .

المأبئة الكلتية :

كان الجنس الكلتى الذى أنشأ هذه الأساطير العجيبة يعيش فى الأطراف الحجرية والجبلية من العالم الغربى ، وقد دفعته إليها سلسلة طويلة متتابعة من الحروب التى وقعت فى القرنين الخامس والسادس . فهو قد سكن ، ومازال يسكن ، إقليمى الغال وكرنول بإنجلترا وإقليم الأرموريك بفرنسا . وقد مر

الفصل الثانى

القصص البريتونية^(١)

إذا تركنا أناشيد المفاخر وجدنا أن الأدب القصصى الفرنسى فى العصور الوسطى فى غاية الثراء ، فهناك الحلقة الصليبية وحلقة التاريخ القديم والحلقة البريتونية .

وقد أدخلت الحلقة البريتونية فى أدبنا فكرة الحب القادر على كل شئ . وفكرة الأسرار الخفية ، وهى تنقسم إلى ثلاث مجموعات :

١ — قصائد الحب (قصائد ماري دو فرانس ، قصة ترستان) .

٢ — قصص المغامرات التى تدور حول أسطورة الملك آرثر . ولكننا مع ذلك نرى أن أعظم مؤلفى هذا النوع ، وهو كريتيان دوتروا Chrétien de Troyes (القرن الثانى عشر) رجل ذو عقلية إيجابية لا تربطه أية وشيجة بالخرافات الكلتية . فهو يفرغها من روحها الشعرية ويختزلها بشكل لا يبق فيها إلا مغامرات مسرفة فى الغرابة ، ويعلق عليها بملاحظات الواقعية وذوقه الاستقرائى وإدراكه الرقيق للحب الذى يستعيره برمته من شعراء الجنوب Tronladours ، وهو يجعل المرأة فى أسمى مكان من المجتمع .

٣ — قصص الأسرار :

إذا كانت مادة الملاحم قد تمخضت عن التاريخ ، فإن المادة ، التى انبعشت من إقليم بريطانيا قد أدت إلى ميلاد القصة .

(١) نسبة إلى « بريتنى » Bretagne الإقليم الفرنسى المعروف ، وإلى سكان هذا الإقليم وقد فضلنا كتابتها على هذا النحو لتميزها عن « بريطانية » نسبة إلى بريطانيا العظمى . المترجمون

عليه الحكم الروماني ثم الدين المسيحي دون أن يمسا نفسه الحالة المتأجبة .
وكان هذا الجنس قد أنشأ منذ عصر قديم جدا خضيا غزيرا من الشعر ، بل إنه هو
نفسه لم يكن إلا قصيده شعرية . فتراه يتاقى أية حقيقة واقعية ليجردها — غير
عائد — من عناصرها المادية ولا يستبقى منها إلا صورتها المثالية . فهو لذلك
يعتبر التقيض الحقيقي للعبقرية الرومانية العملية الجافة التي انحصرت دورها في
تشكيل العالم عن طريق السيف والقانون .

لا يقابل المرء في الروايات الدينية والتاريخية التي يتكون منها الشعر الكلاسي
إلا رحلات إلى بلد الموتى ، وإلا حروبا غريبة أو صداقات أغرب منها بين بني البشر
والحيوان ، ورؤى عجيبة لعالم الغيب والمستقبل ، وبشرا يتمتعون بعلم خارق
وقدرة شاذة ، وحيوانات أعلم من البشر وأقدر منهم ، وإلا مراجل ومرايا
وأشجاراً ونافورات سحرية وسلاسل طويلة معقدة من المغامرات والمشاريع التي
تتحدى قوى أى امرئ لم تؤهله الأقدار للقيام بها . فيبدو أن المعجزة هي وحدها
قانون هذا العالم المسحور الذي يهيم فيه الإنسان في طريق المغامرة غير مسئول
مطلقا ، بل فريسة لقوى تفرض عليه ما تريد من عمل أو إحساس . ويكشف
الشعر الكلاسي جميعه عن توافيق واسع بين الإنسان والكائنات والأشياء ، وقلق
منبعث من عالم الغيب ، وشغف بمعرفته ، فإذا تلك الصفات تطبع هذا الشعر
بطابع لا ينسى .

وقد أخذت شهرة الشعر الكلاسي تنتشر ببطء في الأقاليم الإنجليزية الزمرندية
ثم تسلك إلى الأقاليم الفرنسية . وكان هذا في نفس الوقت الذي أخذ فيه إقطاعيو
الشمال تحت تأثير أهل الجنوب يتطلعون إلى عادات أرق من عاداتهم . فجاءتهم
هذه الحكايات القديمة غير المتوقعة التي يتناوب فيها نثر الحديث مع شعر الغناء
لكي تربحهم من خشونة أناشيد المفاخر ورتابتها . وكان بعض الشعراء الإنجليز
الزمرديين والفرنسيين يتطلعون إلى مثل هذه الفرصة فسارعوا إلى اغتنامها ،
وحاولوا جهدهم أن يستغلوا هذا الإلهام الجديد ، فنقلوا هذه القصائد القصيرة
الكلاسيكية (المسماة Les Lais) ونظموها في أبحر خفيفة (ثمانية المقاطع) وألقوا
منها قصائد أخرى حولها بالتدرج إلى قصص . ويمكننا أن نقسم الثروة الأدبية

المهائلة التي نتجت عن ذلك في أقل من قرن من الزمان إلى نهايتها حوالي سنة
١٢٥٠ إلى ثلاثة مجاميع وهي :

قصائد الحب التي تعتبر قصيدة ترستان Tristan أجملها جميعاً .

قصص المغامرات أو قصص المائدة المستديرة المخصصة لأعمال البطولة التي
قام بها أصحاب الملك آرثر .

القصص الدينية التي تحكى قصة البحث عن الإناء المقدس المسمى بالجرال
Grael وكان كل هذا المحصول الأدبي مهينا للقراءة ، ولم يعد يمر بأفواه المغنين
المتجولين كما كانت الحال من قبل . فهو في الحقيقة عبارة عن قصص أو أقاصيص
بالمعنى الحديث للكلمة .

١ — قصائد الحب

لم يكن الحب حتى ذلك الحين قد دخل في حساب شعرائنا المتجولين
(التروفير) ، فلم يكن في أناشيد المفاخر إلا مادة لتفريعات فظة ، أما الشعر
الغنائي البروفنسالي فقد كان مادة للانطلاق الخطابي . ولكن لم يتهيا لأحد أن
يدرك الحب على أنه الشهوة العليا ، على أنه المنبع الأساسي لجميع المباحج والآلام
وكل أنواع التضحية ، غير أنه يقدم لنا على هذا النحو في قصائد ماري دي فرانس
وفي قصيدة ترستان .

ماري دي فرانس :

نحن لا نعرف شيئا عن تلك الشاعرة التي نقلت اثنتي عشرة قصيدة بريتونية
في القرن الثاني عشر ، إلا أنها كانت تسمى ماري وأنها عاشت في إنجلترا وإن
تكن أصلا من فرنسا .

أما حكاياتها فهشة مقتضبة ، وهي تصور لنا ضروب التمس في الحب والتفاني
الصامت والوفاء الطويل المدى ، وفي بعض الأحيان تصف لنا تلك العذوبة الشائقة

التي تشعر بها نفسان من اجتماعهما . ولو لم تكن هناك أية مغامرة .

بعد أن طرد ترستان من قصر الملك مارك بعيداً عن إيزولت التي يحبها يعرف أنها ستمر بالغابة التي يعيش فيها . فيقطع غصناً من شجرة بندق ويشد به ويربته ويحفر عليه اسمه ، ويغرسه وسط الطريق . فما إن تراه إيزولت حتى تحس أن صديقها محتف في الغابة ، فتدخلها ومعهما وصيفتهما . ويدور حديث قصير حيث يعيد ترستان على مسامعها ذكر الآلام التي يعانيها من حياته بعيداً عنها . ويكون بينهما ما بين شجرة البندق وزهرة الجبل التي التفت حولها :

« إذا كانا معا استطاعا البقاء ، فإذا فرقنا بينهما ماتت شجرة البندق قبل أوانها ، وماتت زهرة الجبل أيضاً .

صديقتي الجميلة ، هذه أيضاً حالنا .

لا وجود لك دوني ، ولا وجود لي دونك . (قصيدة زهرة الجبل)
يأتي أحد الفرسان كل ليلة لينظر إلى حبيبته في ضوء القمر ، وهي متكئة على الشباك .

ولكن الزوج يريد أن يعرف السبب في نهوضها على هذا النحو . وتجيبه قائلة :
« لكي أنصت إلى غناء العندليب فيقبض الزوج اللفظ على المفرد العذب ويقتله .
وتبعث السيدة بحمته الصغيرة إلى صديقها الذي يضعه في تابوت من تواييت القديسين .
(أغنية لاوستيك)

كان هناك زوج غيور يمسك زوجته في سجن محكم ، ولكنها كانت تتلقى العزاء من صديق غامض يأتي لرؤيتها في صورة صقر . ولكن سرورها يفضحهما .
و ذات مساء يقع الطائر على قضبان مدببة وضعها الزوج حول النافذة ، ويفر فتدفع السيدة الولهي خلفه من النافذة وتتبعه مهتدية إليه بآثار دمه المتساقط .
وعلى هذا النحو تصل إلى ملكة عظيمة كان صديقها ملكاً عليها . وقبل أن يموت الصديق يسألها خاتماً من شأنه أن يمحو من ذهن الزوج كل ذكرى لهذه المغامرة ، وسيفاً لكي تعطيه لآبتهما يونيك Yoneo حينما يبلغ سن الانتقام . وبعد سنين

عدة يخرج الزوج والسيدة ويونيك في سفر . وفي سفرهم يكتشفون في أحد الأدبرة ضريحاً عليه غايل التراء . وحين تعرف السيدة أن هذا قبر صديقها ، لا يبقى لديها من القوة إلا بمقدار ما تكشف ليونيك عن سر ميلاده ، وتموت وهي تناوله سيف أبيه . فيقطع يونيك بهذا السيف رأس الزوج الغيور . (قصيدة يونيك) .

وهذه هي المسادة الأولية التي قامت عليها قصة الطائر الأزرق .

القصاصات التي حول ترستان :

العاطفة التي تبلى وتؤدي بصاحبها إلى الموت .. هذه هي أسطورة ترستان بأسرها ! إنها العاطفة التي لا يمكن تحليها والتي لا تنشأ من الاحترام أو الإعجاب والتي لا تنصب على قيمة ترستان وجمال إيزولت ، بل على شخص ترستان نفسه وشخص إيزولت ذاتها ، تلك العاطفة التي بلغ من حتميتها وفجائيتها أنه لا يمكن الرمن إليها إلا بتأثير سائل سحري صب خطأ للمحارب وللخطيبة الشقراء التي كلف هذا الفارس بحراستها . نعم لقد أمكن لذلك الرمن أن يرمز إليها دون أن يستطيع تفسيرها .

ترستان دولونوا Tristan de Loonois ، ابن أخى ملك كورنول ، يخلص البلاد من مسخ إيرلندي اسمه المرهول Le Morholt كان يتقاضى في كل عام ضريبة من الشبان . ولكنه يصاب في أثناء القتال بجرح مسموم . ويبلغ نتن هذا الجرح حداً يجعل ترستان يلقي بنفسه في زورق بلا شراع ولا مجاديف ويستسلم لتيارات البحر التي تسوقه إلى بلاد مرهولت حيث تعمل أخت عدوه إيزولت الشقراء على شفائه دون أن تعرفه . وبعد ذلك بزمان يرجع إلى إيرلندا في طلب إيزولت هذه نفسها التي يريد الملك مارك أن يتزوجها . وبينما هما في الفلك الذي يعود بهما بشربان غير عامدين النيذ المتبل ببعض النباتات والذي مزجته أم إيزولت لكي يجمع إلى الأبد بين الفتاة والملك الهرم . ومنذ ذلك الحين يبدأ بينهما وبين الشاب حب عارم لا يستطيع شيء أن يتغلب عليه . ومارك يحبهما ولكنه يهدد حياتهما تحت تأثير وشايات مليئة بالحق ، فيفران كلاهما إلى الغابة الكبيرة حيث يعيشان عيش المشردين . وبعد ذلك بزمان طويل يوافق

الملك الحرم على إيواء إزدوك بحبابه . فذهب ترستان للزواج في أرض غريبة
ويخرج من إزدوك أخرى ، إزدوك ذات الديدن اليبضاوين ، ويحاول عبثا أن
ينسى الأول . فهي التي يعلم بها ، وهي التي يطلب عنايتها ، حينما يصاب من
جديد بحرج مسموم ويأس من الشفاء ، فيمك إليها برسول ، ويعدده الرسول
سرا بأن ينشر شراعا أبيض إذا أحضر معه صديقه وشراعا أسود إذا لم تستطع
المجيء . ويظل أياما طويلا يتقرب إزدان الشراع من أعلى الشاطئ الصخري .
ولكن قواه تنحدر ، ثم لا يلبث أن يعجز عن مفادرة فرائسه . وما هو ذا شراع
أبيض يبدو على بعد . وحينئذ نرى إزدوك ذات الديدن اليبضاوين ، زوجته
الثانية ، وقد عرفت السر ، تتوى الانتقام لنفسها فتقول له : إن الشراع أسود
فلا يبقى لترستان من القوة ما يساعده على الاحتفاظ بحياته بعد هذه اللحظة ،
وحينما ترسو إزدوك الشراع تجده قد مات فتسلم الروح فوق رفاقته .

وتعتبر قصيدة توما (القرن الثاني عشر) خير صورة فرنسية لهذه المغامرة
الموسية . ولكن لعل هذه الضروب من الحب العارم لم تخلق لنا نحن الفرنسيين ،
فإن شعراءنا يقصونها في أبيات قصيرة نحيلة جافة دون حماس أو انفعال . ولذا
فإن الشعر الكلي الملى بالأحلام إذا دخل عندنا أصيب بنوع من الفقر والتشويه .
وما يحدث في قصائد الحب مما نحبه مجرد إحساس نراه يحدث بصورة جليلة
لا يقبل الشك في قصص المغامرات التي تسمى عادة : قصص المائدة المستديرة .

٢ - قصص المغامرات

كل هذه القصائد تدور حول بطل رئيسي واحد بعينه ، وهو الملك آرثر .
كان الملك آرثر رئيسا لإحدى العشائر ، وقد جعلت منه الأسطورة ملكا
لبريطانيا العظمى وقامرا للأرض قاطبة . ولم يمكن التغلب عليه إلا عن طريق
الحياة حيث أصيب بجراح بالغة اختفى على أثرها . والواقع أنه كان يعيش في
جزيرة Avallon التي كانت مقرا للجان ، لكي يعود منها ذات يوم .

وكان قد جمع في قصره أنجع فرسان المسيحية وأرقاهم ، وكانوا يقيمون معه

بصفة دائمة على استعداد للقيام بأية مغامرة ، ويتناولون وجباتهم حول مائدة
مستديرة ، مما أدى إلى استعداد كل ما يشتم منه رائحة الرياضة وإلى سيادة
المساواة التامة بين الجميع .

أما في قصصنا الفرنسية ، فإن الملك آرثر لم يبق له شيء من صفات الزعيم
الكلي الذي يقبض بين يديه على مصائر أمته بأسرها والذي يكيه أصحابه
وينتظرونه . فهو عندنا ملك لامع كسلان يعتبر قصره دار إقامة مثالية ، وكل
ما فيه بنخ وزرف وأناقة . وهناك يأتي فرسانه بين المغامرة والمغامرة ، فيجلسون
حول المائدة المستديرة حيث لا يتميز أول من أخير ، ويجلس هو في مكان الرئاسة
بحقه الجلال ويبدو عليه الفتور .

وأشهر الكتاب المدينيين الذين حولوا المادة البريتونية على هذا النحو هو
كرتاتان دوتروا Chrétien de Troyes الذي كان يكتب أثناء النصف الثاني
من القرن الثاني عشر في قصر شباينا الذي أصبح بفضل بعض المصاحرات
الموقف مركزا لكل ثقافة وكل رقي في فرنسا الشمالية . وقصيدته الرئيسيتان
هما : إيفان ، الفارس صاحب الأسد Yvain, le Chevalier au Lion
ولانسلو ، الفارس صاحب العربة Lancelot, le Chevalier, à la Charette

تحليل إيفان الفارس صاحب الأسد :

يسير إيفان بإرشاد فارس من قصر آرثر حتى يدخل غاية بروسيلاند
Brocéliande وهناك يكتشف عينا ويريد أن يغترف منها بعض الماء وتسقط
بعض قطرات منه على الأرض فتشير عاصفة مروعة ، ويظهر له سيد الإقليم
ويدعوه للبارزة ، فيصيه إيفان بجرح قاتل ويتبعه حتى قصره ويختفي فيه .
وبذلك يحضر جنازة خصمه ويلمع أرملته فيقع في حبها . وينجح في اجتذاب
قلها إليه فيزوجها . ويستقبل الملك آرثر وحاشيته في قصره استقبالا فخما .
ولما كان لا يستطيع الصبر عن المغامرات وأعمال البطولة ، فإنه يترك زوجته مع

وعده إياها بأن يعود إليها بعد عام . ولكنه لا يعود إلا بعد قوات الميعاد ،
فترفض الزوجة أن تستقبله . ويدفعه اليأس إلى أن يقذف بنفسه في مغامرات
جديدة تجلب له عفوها ، وفي أثناء مغامرة من هذه المغامرات ينجي أسدا
فيتعلق به عرفانا منه بحميلة ، ومن هنا جاء عنوان القصيدة .

نمائل قصيدة لانسلو صاحب العرب :

الملكة جنييفر Guenièvre زوجة آرثر اختطفها أمير أجنبي . فينطلق
جوفان Gauvain ، ابن أخى آرثر باحثاً عنها ، وينضم إليه فارس مجهول . وفي
الطريق يفقد هذا المجهول جواده ، وفي هذه اللحظة يمر قزم يقود عربية حقيرة ،
ويعد الفارس المترجل أن يريه الملكة صباح الغد إذا قبل أن يركب بجانبه . فيتردد
المجهول : فإن قطع الطريق على ظهر عربية كان أخطر وصمة يوصم بها فارس ، ثم
يقبل في النهاية . ويقوده القزم إلى قصر غامض حيث يجوز المجهول بحنة الفراش
الخطر . . وفي منتصف الليل يسقط فوقه رمح مرارح بالسنة من نار كأنه الصاعقة ،
ولكنه يحيد عنه . وفي صباح الغد ينظر من أعلى القصر ، فيرى الملكة الأسيرة
تمر على بعد يقودها فارس كبير ، فتبدأ المطاردة من جديد . وتقول فتاة حسناء
للطاردين بأن الملكة في حوزة ميليجان Melegant ابن ملك الإقليم ، الذى
لا يرجع منه واحد . ، ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق جسر من جسرين :
أحدهما الجسر الذى تحت الماء والثانى جسر السيف . ويختار الفارس المجهول
الجسر الأخير الذى يعرف عنه أنه أخطر الجسرين ، فيعبره . وكلما هزم عدواً
قابه عدو أشد منه خطراً فهزمه هو الآخر إلى أن يهزم ميليجان نفسه في نهاية
الامر ، ومع ذلك فإنه في لحظة من اللحظات يشرف على الهلاك لأنه ، وقد بهزه
منظر الملكة التى أطلت من النافذة ، ينسى أن يدافع عن نفسه . هذا البطل الغامض
هو لانسلو . ولكن الملكة التى جابه من أجلها كل هذه الأخطار تستقبله أسوأ
استقبال . فإذا تأخذ عليه يا ترى ؟ لم تأخذ عليه أنه ركب عربية ، بل تأخذ عليه
أنه ركبها مع أسف شديد وبعد تردد . وإذن فإن جريمة لانسلو تنحصر فى أنه
شعر بالجل . . . ولم يشفع له لدى جنييفر ، لى تسبغ عليه عفوها وتمنحه حبها ،

شئ . أقل من انتشار خبر كاذب بموته . ويخلصها من سجنها ، ولكن لم يكن هو الذى
يرجمها إلى قصر آرثر ، بل صاحبه جوفان . وتستجرى مبارزات فى هذا القصر
حينما يصل إليه لانسلو بعد قيامه بمغامرات جديدة . وهو يصل إليه لابساً درعاً
مستعاراً يجعله يخفى على الجميع إلا على الملكة . ولكى تختبر الملكة طاعته التامة مرة
أخرى تبلغه مرتين أن . يسلك أسوأ مسلك . ، أى أن يبدو جباناً مضحكاً إلى
أقصى حد يستطيعه . ولم تأذن له بأن . يسلك خير مسلك . إلا بعد أيام ثلاثة ،
وحينئذ ينتقم لنفسه خير انتقام . ويعتبر لانسلو ، الذى لا يفعل قط إلا ما يروق
صاحبه ، المثل الكامل للفارس المهذب المجامل للنساء .

كر بقبانه دونروا عقل إيجابى وشاعر وضعى :

كريتيان دونروا صانع شعر لبق يعوزه الاقتناع والرصانة . فليست قصائده
إذا تطفنا فى الحكم عليها ، إلا محاكاة للأساطير الكلتية . وهو يخلو من كل حس
بالأسرار الغيبية ، إذ أنه لا يمس شيئاً إلا أصابه بالجفاف والوضوح الفج . وإذا
مرت الأساطير والأحلام من تحت قلبه تجردت من روحها العميق وأصبحت
بجرد خرافات جوفاء وهذيانا بحتا . ومن العبث أن نسأله شيئاً عن تلك البلاد
التي لا يعود منها أحد ، أو تلك الجسور الخطرة التى تعبر بحد السيف ، أو هؤلاء
الفرسان الذين يحتجزون كل من يدخل قصرأ من قصورهم ، أو عن قانون تلك
الأماكن الغريبة التى إذا خرج منها واحد فقط خرج منها جميع من فيها : إذ أنه
لا يعرف عن كل ذلك أى شئ . فهذا الأنيس الماكر لم ير فى ذلك إلا مادة
جديدة تصلح لتسلياة السيدات . ولذا لا شك أننا ندهش لو عرفنا أنه تكلم عن
ممكلة الموتى .

وهو مع ذلك لا يخلو من الموهبة . كل ما فى الأمر أن موهبته تتعارض مع
موضوعه على خط مستقيم . فهو شديد الحساسية بواقع الحياة المحيطة به ، فى حين
أن موضوعه لا يقوم إلا على الشعر والأسرار الخفية . ولذلك نراه يرويه على
طريقته ، فيخرجه ضحلاً ضئيلاً ويملؤه بآلاف التفاصيل من الحقائق الشائعة التى
تحيله إلى مجموعة من السخافات التافهة . وفى بعض الأحيان نراه يوغل فى تلك

الملاحظة الواقعية الخفيفة التي يتميز بها ؛ فن ذلك الفصل الذي يصف بقطة الحب (في قصيدة إيفان الفارس صاحب الأسد) ، فهو يشهد له بالمعرفة الدقيقة بالنفوس العادية . ولكن معاصريه لم يأبهوا بخلوه من تلك الصفات التي تقدر تقدير أعظم في عصرنا هذا .

هذا وقد كان اندفاع هؤلاء المعاصرين نحو أخبار المغامرات الهاذية يجعلهم يفتنون بتلك الأوصاف ذات الآهة والبريق التي كان يسخو في إغداقها كريتيان دوتروا ، قصاص الطبقة الراقية ، في المواطن الشعرية التي تكلف بها هذه الطبقة . فهذا الإلحاح في وصف وسائل الحياة الرغدة الرخية ورقة الطباع وجمال المائدة ونظامها كان يكمله تصوير الحب المتطرف المسابر للقواعد الفنية التي قننها شعراء البروفانس Les Troubadours .

ويجدر بنا في هذا المكان أن نشير إلى الدور الهام الذي لعبه في أدبنا ذلك الإدراك الذي انتقل إلى فرنسا الشمالية عقب أليينور داكيتين Aliénor D' Aquitaine ؛ فالحب هو الخير الأعظم والغذاء الروحي ، وهو الأساس أو الباعث على كل عمل نبيل وكل عمل قيم . وهكذا لا توجد كلمة استعملها التروبادور لتجيد الحب الأرضي إلا أمكن انطباقها على الحب الإلهي أيضاً . هذا وقد تسرب الكثير من الأسلوب الخطابى إلى هذا التمجيد الفاتر بسبب إغراقه في الوقت نفسه في التجريد السامى . ومهما يكن من أمر هذا التمجيد فإنه قد ملا أدبنا طوال أربعة قرون أو خمسة . فهذا هو مبدأ الحب كما يفهمه كورنى Corneille . ويبدو أنه لا يوجد غيره إلا الحب المكشوف الواقعى المفعم بالزهو والمرح . ولكن راسين وحده هو الذى يطرح هذا التمجيد باعتباره من التقاليد البائدة . لقد أشاع كريتيان دوتروا استعمال هذه القوالب التي أثار السخط . فهو الذى رسم النموذج المثالى للفارس العاشق الذى يجب أن يعيش راكعاً أمام حبيبته في حالة ارتعاد دائمة مستعداً لأن يغمى عليه بمجرد أن تظهر له تأففها من جراته على البقاء في هذا المكان المتواضع . كما أنه مستعد لأن ينطلق ، بناء على إشارة منها ، لمواجهة أشد الأخطار هولاً . وتعتبر الصورة التي رسمها لبطله لانسلو هي النموذج الكامل لما يجب أن يكون عليه كل محب مهذب . وهكذا

نرى مواضع الحب المتطرف تحمل محل العاطفة الكلئية التي تتجاوز في عمقها وصخبها ملكات قصاصنا الشمبانى السطحي وملكات قرائه .

براية تأثير الفناء :

هناك إذن صفتان تهيمنان على كل حياة أرستقراطية : الشرف ، وهو الأساس لكل ضروب الشجاعة الطائشة ، والحب وهو أساس الشرف . فالمرأة التي كانت إلى عهد قريب خادمة ذليلة للرجل تصبح فإذا هي تعلو عليه ، فيعبدوها ويخدمها ويطيعها ، حتى نرى الفرسان يقدمون على أخطر المغامرات من أجلها أو من أجل أن يكونوا جديرين بها أو لكي يرضوها . وقد ثملت الكثيرات من القارئات من هذه القصائد .. لقد كانت هي السماء تفتح لمن أبوابها ، وكانت هذه بداية عهدهن .

٣ — قصائد الأسرار الغيبية

ولكن هذا المثل الأعلى للحياة المترقة اليسيرة كان من شأنه أن يجرح النفوس الصارمة . فأراد بعض المسيحيين المتشددين أن يؤولوا المادة الكلئية على نحو آخر . واختاروا لذلك موضوعاً غريباً ، وهو موضوع قصة لم تتم لكريتيان دوتروا ، تسمى برسفال Perceval . فكل شيء فيها يحدث دون قانون عقلى ، بل ضد القانون العقلى . وذلك أنه حدث ذات يوم أن وجد برسفال على قبر الملك الصياد ملكاً جريحاً وسيفاً ملطخاً بالدم وإناء من الذهب الخالص مرصعاً بالجواهر ، وهو الجرال Graal . فلو أنه سأل عما يكون السيف والإناء لشفى الملك الجريح . ويبدو أن كل هذه العناصر من رواسب بعض الأساطير القديمة التي لم يستطيع كريتيان - على عادته - أن يفهم منها شيئاً .

وقد ادعى من أتوا بعده أن الجرال هو الإناء الذى تلقى فيه يوسف الرماوى دم المسيح المصلوب وأنه قد حفظ في بريطانيا في قصر كريبيك Carbenec بالأرض الفضاء التي لا يستطيع أحد أن يعرف طريقها ، ولا يستطيع أن يهتدى

إليها إلا فارس مبرا من جميع الخطايا . ويسعى فرسان المائدة المستديرة كلهم إلى البحث عنه . ولكن هناك خطيئة واحدة بعينها تعيب هؤلاء الباحثين جميعاً ، ألا وهي الحب . وأخيراً ينجح برسفال الطاهر في الوصول إليه . وبعض الروايات تنسب هذا الشرف إلى جلعاد ، وهو صورة من الكمال البري أجف وأكثر تجريداً من السابقة ، صورة فارس منزّه عن الخطيئة البشرية تشبه صورة من الصور الفاترة الوضاعة التي نقابلها في كتب الصلوات . وهكذا نرى مغامرة التطرف في سلسلة الإناء المقدس الشاسعة تنقلب إلى مغامرة صوفية ؛ لجوهر الكمال في الفروسية لم يعد الحب الذي يربط الإنسان بالأرض بل هو الطهر الذي يقطع الصلة بين الإنسان والأرض ، والبحث عن الجرال هو المجهود الذي تبذله الروح في البحث عن الله .

نجاح أدبنا القصصى :

لقد استولى أدبنا القصصى على العالم المسيحى بأسرة ، فقد ترجمت أناشيدنا الخامسة (أناشيد المفاخر) وقصصنا البروتونية ، وحاكاها غيرنا من إيطاليا إلى أيسلندة ومن إسبانيا إلى الروم . ويشهد التهم الذى يوجهه إليها رابليه Rablais وأريوستى Arioste^(١) وسرفنتيس Cerventes^(٢) بأن هذه الشهرة العالمية كانت لا تزال قائمة لها حتى عصرهم .

هذا إلى أن أناشيد المفاخر والقصص البريتونية قد مهدا الطريق لخلق فرعين قوين يفيضان دائماً بالحياة : فالمادة البريتونية صارت القصة ، وعلى وجه الخصوص القصة المثالية ، ومن قصص الملحمة خرج التاريخ على نحو ما سنرى .

(١) شاعر إيطالى من شعراء القرن السادس عشر ، وقد ألف ملحمة من ملاحم البطولة والهمو فى آن واحد وجعل عنوانها : « رولان حاكاً » .

(٢) كاتب إسباني شهير من كتاب القرن السادس عشر ، ومؤلف « دون كيشوت » ، وهو أثر عظيم من التراث الإنسانى أراد به أن يسخر من قصص الفروسية وقد أصابها البوار ، فوجد قصة منساقاً إلى وصف الصراع بين المثل الأعلى والواقع .

قراءات

١ — تفهيمات وزايم :

- ج . يديه ، قصة ترستان وإيزولت Le Roman de Tristan et Ysueult ، ط يازا ١٩٠٠ . ب . تفرو : قصائد ماري دوفرانس Les Lais de Marie de France ، ط يازا ١٩٢٣ . ج . بولنجيه J. Boulanger قصص المائدة المستديرة Les Romans de la Table Ronde ، ط . بلون ١٩٢٢ . ا . ماري A. Mary ، إيريك وإينيدوا الفارس صاحب الأسد Eric et Enide, Chevalier au Lion ، بوافان ١٩٢٣ . مدام بارودين Madame Barodin إيريك وإينيد ، ط . دوبوكار ١٩٢٤ . ج . ميشو G. Michau ، أوكسان ونيكوليت Aucassin et Nicolette ، ط . دوبوكار . ا . بوفليه A. Pauphilet البحث عن الكأس المقدس ، La Quête du Saint Graal ط . لاسيرين La Sirène . ب . توفرو ، رحلة القديس براندان العجيب للبحث عن الفردوس Le Merveilleux Voyage du Saint Brandan à la Recherche du Paradis ، ط . لارتيزان دوليفر L'Artisan du Livre .

٢ — دراسات :

- ١ . رينان E. Renan بحث حول شعر الأجناس الكلتية Essais sur la Poésie des Races Celtiques ، ضمن مجموعة بحوث فى الأخلاق والنقد ، Essais de Morale et de Critique ، ط . ك . ليني C. Levy ١٨٥٩ . ج . بارى ترستان وإيزولت فى مجلة ريفودى باريس Revue de Paris ، ١٥ إبريل سنة ١٨٩٤ نفس المؤلف قصائد العصور الوسطى وأساطيرها Poèmes et Légendes du Moyen Age ط . هاشت

١٩٠٠ . نفس المؤلف : الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى
 La Littérature Française au Moyen Age ط . هاشت ١٨٨٨ .
 لانسون : القصص البروتونية ، فى المجلة العالمية La Revue Universelle
 ١٥ مايو سنة ١٨٩٤ ج . يديه . قصائد ماري دوفرانس ، مجلة العالمين
 Revue des Deux Mondes ١٥ أكتوبر سنة ١٨٩١ . موريه E. Muret
 كريتيان دوتراوا : مقال فى دائرة المعارف الكبيرة La Grande
 Encyclopédie . بيتى دوجوليفيل Petit de Julleville : تاريخ الأدب
 الفرنسى Histoire de la Littérature Française . المجلد الأول .
 الفصل الرابع ، ط . كولان . ج . كوهين كريتيان دوترا ، ط . بوقان ١٩٣١ .

الفصل الثالث التاريخ

للتاريخ أصلان : الأول الملحمة التى بدأت بمعالجة الحوادث المعاصرة
 (الحروب الصليبية) شعراً ثم تحولت إلى نثر ، والثانى قصص القديسين .

١ - فتح القسطنطينية لفيلاردوان villehardouin ماريشال شمبانيا
 (١١٥٠ - ١٢١٢) وهو مشتق من الملحمة . والمؤلف ذو عقل إيجابى متزن
 نشيط ، ولكنه يحتفظ من النظام الإقطاعى بالدين والشرف والولع بالأمراء
 والمغامرات . ويبدو أنه كتب ذلك التاريخ ليبرر موقف أولئك الذين حولوا
 إلى القسطنطينية إحدى الحملات التى كان مقدراً لها أن تذهب لتحرير القبر
 المقدس ، وأسلوبه يتسم بالبساطة والوضوح ، وتمتاز نغمته بالرزانة والعزة .

٢ - تاريخ القديس لويس لجوانفيل Joinville رئيس القضاء
 فى شمبانيا (١٢٢٤ - ١٣١٩) وهو على العكس من السابق مشتق
 من سير القديسين . والمؤلف شيخ فى الثمانين من عمره محبوب ذو عقل ساذج
 يفيض بالحياة والحساسية الشعبية . وقد راق له أن يسجل بالكتابة ذكريات ذلك
 الزمن البعيد الذى ذهب فيه مع القديس لويس ، باعتبارهما صليبين للقتال فى
 أرض المسلمين . فرسم للبك صورة محبة كلها حياة ، وعبر فى حيوية غضة وتصوير
 جميل عن كل التفاصيل التى أثارته إعجابه فى أيامه الخالية .

أصل أول التاريخ وهو الملحمة :

كان أهل القرن الثانى عشر يأخذون أية أنشودة من أناشيد المفاخر التى تعالج
 حوادث تاريخية بطبيعة نشأتها ، على أنها هى التاريخ نفسه . وهناك بعض الشعراء
 Trouvères البارعين الذين اهتموا إلى تطبيق الشكل الخاص بأنشودة المفاخر
 (٣ - الأدب الفرنسى)

على بعض الحوادث المعاصرة التي رأى فيها من الغرابة ما يشير استطلاع الجمهور وعلى هذا النحو تكونت سلسلة الحروب الصليبية ، وقد أعجب الناس بهذا التعبد الذي وسع كثيراً من المادة القصصية ، فظهرت هنا وهناك تواريخ كبيرة منظومة في بادئ الأمر (حوال منتصف القرن الثاني عشر) ثم ما لبثت أن تخلصت من كل صناعة لفظية ، وهكذا كان ميلاد التاريخ المكتوب ثراً (القرن الثالث عشر) ومن ذلك الحين أخذ يوجد مستقلاً عن الملحمة التي أخذت ، حول هذا الزمن ، تتحول إلى قصة بل الأكثر من ذلك أنه بتجريد الملحمة عما كان يمكن أن يظل فيها من اثران وجدية ، قد ألقى بها نهائياً في أحضان الخيال الجامح .

فيلاردوان

ليس أول مؤرخ من مؤرخي العظام إلا فيلاردوان ، مؤلف ، فتح القسطنطينية ، وهو سرد لتاريخ الحملة الصليبية الرابعة .

تحليل فتح القسطنطينية :

في سنة ١١٩٨ يبدأ فولك Foulque لإقيس نوي على شاطئ المارن Neully-sur-Marne يتكلم عن الله في الإيل دي فرانس Ile de France وفي شيبانيا . واعتزم القرمسان الذين علقوا الصليبان تلبية لندائه ، أن يأخذوا طريق البحر . وقبل البندقيون الذين أنبئوا بالامر ليؤجروا لهم عددا ما من السفن مقابل مبلغ من المال انفقوا عليه . ولكن بعد أن يتجمع الجيش في البندقية يتعذر جمع المبلغ المطلوب . والسبب في ذلك أن عددا ما من الصليبيين رفضوا أن يبحروا من البندقية واتجهوا نحو موانئ أخرى . فالتزم الصليبيون ، على سبيل التحريض أن ينزعوا زارا Zara وهي مدينة على شاطئ دلماسيا كان ملك المجر قد اغتصبها من جمهورية البندقية . وبسير معهم الدوج الشيخ الأعشى هنري دنولو Dandolo ، ويقضي الصليبيون الشتاء في مدينة زارا التي فتحوها . وهناك يجيئهم وارث عرش إمبراطور القسطنطينية ألكسيس Alexis يلتبس منهم أن يساعدوه على استرجاع عرش أبيه الذي اغتصبه منه أخوه . وبعد مناقشات

طويلة يتجه السواد الأعظم من الحملة إلى القسطنطينية فيفتحها ويملكها ألكسيس . ولكن هذا الأخير يرفض أن يني بالوعود التي قطعها على نفسه للصليبيين ، فيضطرون لحصار المدينة مرة أخرى ليعطروه منها ويثبتوا أقدامهم فيها . فإلى من يارى تول الإمبراطورية ، وهناك مرشحان يتنافسان عليها : هما بودوان دي فلاندا Baudoin de Flandre وبونيفاس دومنتفرا Boniface de Montferrat .

وحينئذ يتفق الجميع على أن من لا ينتخب من المتنافسين ، ينصب حاكماً على آسيا الصغرى واليونان تحت إمرة الآخر . ويختار بودوان بالانتخاب .

وبعد ذلك ، تفرق الصليبيون في أوروبا وفي آسيا ليوسعوا رقعة فتوحاتهم . ويغري تفرقهم اليونان بمهاجمتهم بمساعدة بلغاريا . وينجح اليونان والبلغار في هزيمة الصليبيين أمام أندريوبول Andrinople ، ويؤخذ الإمبراطور بودوان أسيراً . أما مهمة التفتقر الخطرة نحو القسطنطينية فيقع شرفها على عاتق فيلاردوان . والآن يجب رد البلغاريين الذين أزهبت قسوتهم الجميع ، حتى حلفاءهم اليونان وهذا العمل الشاق الذي لم يكن ينتهي إلا ليبدأ من جديد اضطلع به البارونات المسيحيون الذين راحوا يتبادلون النصر والهزيمة مع أعدائهم ، وفي إحدى هذه المعارك يقتل بونيفاس دومنتفرا بدوره . وينتهي كتاب فيلاردوان بقصة هذا الموت .

مياة فيلاردوان وأهمه :

مؤلف الكتاب Geoffroy ولد في فيلاردوان (من أعمال مقاطعة الأوب) . وهو من مواطني شيبانيا مثل كريتيان دوتروا ، ولكنه يختلف عن هذا الذي وصف لنا عالم الخيال ، في أنه ظل متصلاً بشخصه وبكتاباته بعالم الواقع أشد اتصال .

ونحن لا نعرف ترجمة حياته إلا من كتابه : في سنة ١١٩٩ ، وكانت سنة إذ ذاك ٢٥ عاماً في رأى و٥٠ في رأى آخر ، نراه يحمل الصليب تقليداً منه لسيده كونت دوشبانيا ، وكان هو قائد جيوشه . ويبدو أن الأثر الذي أحدثه في أصحابه كان كبيراً إلى أقصى حد ؛ فهو الذي يتفاوض مع أهل البندقية في مسألة نقل الجنود عبر البحر ، وهو الذي يقدم للانتخاب الرئيس الذي ينبغي أن يختار

والذي يحفظ الترابط بين عناصر الجيش المختلفة ، وهو الذي كانوا يهرعون إليه كلما وقعوا في حيرة تتطلب اتخاذ قرار متزن حازم . فلما يصبح مارشال الدولة الرومانية يبذل كل جهده في منع وقوع أية تفرقة بين بودوان ودوفلاندر الذي صار إمبراطور القسطنطينية وبونيفاس دومنتفرا الذي آلت إليه بلاد اليونان . وهو الذي ، بفضل حزمه وتبصره ، استطاع في صيحة الكارثة التي حلت في اندرينوبل أن يجمع فلول الجيش المسيحي ويتولى قيادته ويضطلع بذلك التقهقر طوال خمسين فرسخاً بين هجمات القطعان البلغارية المتواصلة . وقد مات في سنة ١٢١٢ في أغلب الظن ، في قصره القائم بمسينوبل Messinople بالتراس Thrace حيث سبق له أن أملى قصة مغامراته بغية أن يقرأها أصدقائه الذين تخلفوا في فرنسا ، ونيته الخفية أن يبرر مسلكه . وذلك لأن الكثيرين قد دهشوا من أن حملة صليبية خرجت لتخليص القبر المقدس فانتهدت إلى فتح القسطنطينية ، وهي عاصمة إمبراطورية مسيحية ، وإن لم تكن كاثوليكية .

وقد كان فيلا ردوان من الذين بذلوا أقصى جهد في توجيه الحملة نحو القسطنطينية . نعم لاشك أنه استطاع الاحتجاج بأنه كان في العزم أن تقام في القسطنطينية قاعدة للعمليات الحربية المستقبلية . ولا شك أن سقوط الإمبراطورية الرومانية الشرقية كان من شأنه أن يرجع الكنيسة المنفصلة إلى التبعية التي كان ينادى بها رسول روما ، ولكن من الواضح أيضاً أنه كان هناك غم كثير . . . أسلاب ضخمة وأجور ضخمة وإقطاعات ضخمة . ألم يكن الناس يقولون إن ثروة العالم في القسطنطينية ، لا شك أن صاحبنا ، بارون شميانيا ، لم يكن ليمر على هذا الاعتبار من الكرام ؛ فهو وإن كان سليم العقيدة فإنه كان يعرف كيف يرعى مصالحه مع جهاده في سبيل الله . ذلك أنه لم يكن في عداد المتصوفين أو الشهداء ، وإنما هو رجل واقع لا يمت بأية صلة إلى أمثال رولان أو برسفال .

ولم يكن أيضاً ممن يشبهون لانسلو أو إيفان ، إذ أن جنون الفروسية لم يمس مجرد مس . فهو يجهل ، بل لعله يحتقر تلك التفاهة وذلك الزهو الباطل اللذين سترهما بعد خمسين عاماً بطربان فرسان جواناتفيل اللامعين ويدفعانهم إلى

أن يقصوا مآثرهم في حجرات السيدات . . والواقع أنه ذو شجاعة متزنة تخلو من الخور ، ولذلك فهو يعلق شرفه على إحراز النصر لا على إلقاء نفسه في التهلكة ، ويفضل أن يكون له من القوة ما يمكنه من دحر العدو . وهو لا يعرض نفسه للهلاك دون حاجة ، كما لا يضن بنفسه عند الحاجة . فلا نراه قط متحمساً ولا مرتاعاً ، وإن شعر كما يشعر أى شخص آخر بأن بدنه يقشعر ، أمام الخطر ، بدنه ، لا عقله . إنه رجل المواقف الحرجة ، وسواء أكان في المقدمة أم في المؤخرة فهو يؤدي واجبه في كل الحالات .

وتسيطر عليه عاطفة واحدة وتدفعه أو تقف في سبيله في جميع الحالات ، وهي عاطفة الشرف الإقطاعي واحترام العهد الذي يربط لإخوان القتال فيما بينهم كما يربط التابع بسيد . والخلق ، كل الخلق ينحصر بالنسبة إليه في هذا المبدأ ، وهو أن يظل المرء وفياً دائماً ؛ فحينما كان الرئيس كان الواجب . ولا شك أن عنقه في تأنيب الصليبيين الذين رفضوا أن يولوا وجههم شطر القسطنطينية يفسر بهذا المبدأ ؛ فهم قد رفضوا طاعة الرئيس وتخلوا عن إخوانهم في القتال . ولذلك لم يكونوا من المنشقين ، بل من الخونة . وكذلك من أقوى البواعث التي يجذب من أجلها انحراف الحملة عن وجهتها عجز الجيش الواضح عن الوفاء بما اتفق عليه مع أهل البندقية ، وضرورة خضوعه لسياستهم لكي يبرى ذمته من دينهم ، فهو لا يريد أن يكون ناكثاً للعهد . .

ومع ذلك يجب أن نلاحظ أن فيلا ردوان وإن كان قليل الحظ من الابتكار الأسطوري فإنه معاصر لكريتيان دورتروا ، ولذلك لم يكن خلوا من الخيال . وكان لانعطافه نحو المجهول والمغامرة أثره فيه .

القيمة الأدبية لفتح القسطنطينية :

هناك على الأقل بعض الفقرات التي تثبت هذه القيمة . وهي تلك الانطباعات القصيرة المتناثرة في النص كأنها نقط من نور ، كقوله في غرة تلك المدينة المغلقة ذات الأسوار العالية والأبراج العماقة . وإنك لتضيق جهدك هباء لو حاولت أن تبحث عن مدينة تفوقها جمالا أو حصانة أو ثراء ، فهذه صورة انطباعية كتلك

التي كثيراً ما نراها على فرش اللوحات التي تركها لنا البدائيون . ومن ذلك صورة الإبحار من ميناء (كرفو Carlau) عشية عند العنصرة ، حيث كان الجو صحوا والرياح رخاء مواتية والأشعة تغطي مياه البحر بعدد لا يحصى البصر ، حقاً يشهد جفروا ماريشال شيبانيا الذي يمل هذا الكتاب ، أنه لم يشاهد قط شيئاً في مثل هذا الجمال . ومنه أيضاً صورة اقتراب القسطنطينية الذي يعنى الأبصار .

وهنا يحس المرء تمل الخيال المنجذب نحو المغامرة مضافاً إلى زهو الكاتب بأنه قد فعل وقد رأى ما لم يأت لأحد أن يفعل أو أن يرى مثله . ولكن هذه اللوحات الانفعالية نادرة لدى فيلا ردوان ، إذ أنه ينفر من كل ما يبدو له أنه يمت إلى الأسلوب الخطابي نفور الجندى المتعود على كبت انفعالاته ، فهو يخاطب الذكاء لا الخيال ، ولا يهتم إلا العرض الموجز المحدد للحوادث الرئيسية . فاللباقة والوضوح هما السمتان الحقيقيتان اللتان يميزان سرده . لا شك أنهما يفسران بمعرفة المؤلف التامة بالحوادث التي يتكلم عنها وبفضل المراكز العليا التي كان يشغلها ، ولكهما يفسران ، على وجه الخصوص ، بصفاء عقله القادر على تمييز الخطوط الرئيسية دون مجهود . إنه يهمل التفاصيل ويحيط بالمجموع ، وذلك على عكس جوانفيل كما سنرى ؛ فسرده سرد قائد ، أما سرد جوانفيل فسرده جندى .

ويعتبر أسلوبه أنموذجاً للأسلوب الحربي . . أسلوب بسيط عارقوى خال من اللف والدوران ، خال من ضروب التكرار الخطابي . وهو ينثر هنا وهناك ، في الأماكن التي يقم فيها غيره وصفاً كاملاً ، بعض العبارات الملحمية التي يسهل وقعها على من لا يحب الثثرة . وتذكرنا هذه العبارات الملحمية مع ما يصحبها من صرامة في النعمة بأن التاريخ لا يزال جد قريب من أناشيد المفاخر . هذا إلى أن الكتاب كله يبدو لنا في قالب الملحمة المزهو الرصين .

الفجوة التاريخية لفتح القسطنطينية :

بالرغم من كل هذا ليس كتاب فيلاردوان بالملحمة ولا بالتاريخ ، ولكنه دفاع سبق بمهارة ملحوظة . فقد كان فيلاردوان أذكى من أن يخامر شك في غرابة الطابع الذي اتسمت به الحملة الصليبية التي كان هو أحد رؤسائها . ألم يحمل الصليب ، وبدلاً من أن يذهب لقتال غير المسيحيين في فلسطين ساعد على نهب دولة مسيحية وتقطيع أوصالها ؟ وقد كان عملاً غير صالح يهدد أصحابه بالخسارة ، ولم يكن من مصلحة فيلاردوان أن يعرف بذلك . فحاول من قصره ، بالتراس ، أن يبرر شرعية مسلكه في أعين مواطنيه في فرنسا ، محتجاً بالمصادقة ومبدأ الإقطاعيين الأعلى وهو الشرف . وعلى العكس من ذلك نراه يتغاضى عن كل التدبيرات التي مهدت لهذا المشروع الغريب والتي لا يمكن إلا أن يكون على علم بها ، إذ أنه كان يشترك في كل تدبير كما يفخر هو بذلك . فهو يذكر المعارضة الملحة التي أبدتها البابا ضد المشروع ، ولا قرار الحرمان الذي صب على حلفائهم البندقيين . إنه يقول الحقيقة ، ولكنه لا يقولها كاملة . وهو إذا كان يعرف سلطان الكلام فإنه أيضاً يعرف سلطان الصمت فأمكنه عن طريق التوفيق بين هذا وذاك أن يكتب تاريخاً صادقاً مع تزييف روحه العامة عن عمد .

على هذا النحو يبدو لنا أول مؤرخ من مؤرخينا الكبار أديب إذا اقتضى الحال ، ولكنه أولاً وقبل كل شيء جندى ورجل أعمال . ويمكننا من خلاله أن نكتشف جيلاً متمماً بشكل عجيب . . جيلاً تعادلت فيه مثالب القروسية ومحاسنها بعد أن وصلت إلى درجة النضوج . فيه القوة والبصر ورجولة النفوس التي تتميز بالسلامة والصلادة ، وفيه الطموح والشعور الطاغى بحماسة الشرف .

الأصل الثاني للتاريخ أدب تراجم القديسين :

والآن يجدر بنا أن نبين كيف أن التاريخ لم ينشأ من عرض الحوادث المعاصرة عن طريق الأناشيد الحماسية لحسب ، بل إنه نشأ أيضاً عن طريق أدب تراجم القديسين التي كان يقوم بكتابتها بعض رجال الدين . ومنذ زمن طويل أخذ

الكثيرون من رجال الدين ينقلون إلى اللغة العامية قصص القديسين التي كانت تعرضها ألواح الكنائس الزجاجية في شكل صور ملونة ابتداء من القرن الثاني عشر. وهكذا أصبحت القصة والروح الزجاجية يتعاونان على تثقيف الطبقات الدنيا من شعب السيد المسيح. وقد كان هذا الأدب الوافر يتسم في بادئ الأمر بكل وفاء الملاحمة (حياة القديس الكسيس)، وذلك كما كانت الحال بالنسبة إلى الشعر المحدث وللأسباب عينها، ثم تفرع إلى فرعين اتجه إلى أحدهما نحو القصة، (معجزات العذراء)، والآخر نحو التاريخ، وليس تاريخ القديس لويس إلا ترجمة أحد القديسين يحكيها معاصر ورع أراد أن يقص ما رأى بقصد التثقيف والتأديب، فكتب في نفس الوقت كتاباً في التاريخ:

جوانفيل

حياة جوانفيل وطبيعته:

كان جان سيد جوانفيل أديبا بحكم الظروف، ورئيس قضاء كواطنه فيلاردوان غير أن وجهه الشبه لا يتعدى هذا الحد، إذ لم يكن لديه شيء من الرصانة أو الأصالة أو القوة التي تميز بها سالفه. ولكن كان فيه جمال البراءة التي يلفظ من حديثها شيء من الحبث وحساسية الشاعر، مع شيء من الاندفاع بقربه من مونتيني ولا فونتين.

ولد كاتبنا سنة ١٢٢٤ في جوانفيل (من أعمال مقاطعة المارن العليا) ومات فيها سنة ١٣١٩ بعد قرن من الزمان تقريباً. وكانت حرب المسيحيين تقايداً من تقاليد أسرته. أما لقب رئيس قضاء شيمانيا الوريثي، فقد ظفر به جده الثاني وهو في سوريا. وقد حمل الصليب وهو في التاسعة عشر من عمره، وفي العشرين عهد بأعماله إلى من يقوم عليها وأخذ عكازة الحاج وزار الآثار المقدسة الموجودة في الإقليم، وانطلق ساعياً دون أن يدبر بصره نحو جوانفيل، مخافة أن أحن قلبه نحو القصر الجليل الذي تزكت فيه ولدى (١٢٤٧). وتبعه تسعة فرسان وحوالي سبعةائة رجل. وفي قبرص قابل الملك الذي سحره بطبيعته الصريحة الباشة، وسرعان

ما أولاه صداقته العظيمة بالرغم من أنه لم يكن من زعماء الجيش اللاميين. وبعد ست سنين من حياة البؤس المقوم بالمجد عاد مع لويس التاسع إلى فرنسا، ورجع إلى جوانفيل، ولم يكن بعد قد بلغ الثلاثين من عمره.

ومنذ ذلك شعر بأنه قد أتحم بالمغامرات وأصبح راضياً عن نفسه أن تالم في شبابه الأول من أجل المثل الأعلى، ولكنه عد ذلك كافياً لخصص الأعوام الثلاثة والستين الباقية له من حياته لإدارة ضياعه، وبالرغم من أنه ظل على اتصاله بالقديس لويس، نراه يرفض أن يتبعه في الحملة الصليبية الثامنة (١٢٧٠)، قائلاً وهو إلى جانب الإدراك الرشيد أقرب منه إلى جانب التحمس: إن واجب الملك الأول ينحصر في توفير السعادة لتابعيه. أما هو فقد قام بهذا الواجب خير قيام وبنيته من المسائل التي عهد إليه بها، وكانت في أكثر الأحيان من المسائل الهامة العسيرة. ومن ذلك مسألة زواج كونت شيمانيا وإدارة الكونتية إلى أن بلغت الوراثة اليتيمة سن الرشد. وهو لم يكتب ذكرياته عن الملك القديس بعد أن بلغ الثمانين من عمره إلا لإرضاء هذه الأخيرة بعد أن صارت ملكة فرنسا بزواجها من فيليب بل (الجيل) Philippe le Bel ولما ماتت سلها لابنها لويس لو هوتان (العنيد) Louis le Hutin (١٣٠٩) وكانت الشيخوخة قد أدت إلى خلط التواريخ في ذهنه بعض الشيء، وراحت صور العمليات الحربية تبدو أمامه مختلطة بعض الاختلاط. ولكن هل كان في وسعه أن يفهمها على حقيقتها في يوم من الأيام؟ الواقع أن قيمة الكتاب ليست في هذا الاعتبار.

بل الحقيقة أنها ترجع إلى طبيعة المؤلف الجذابة إلى أقصى حد: لجوانفيل رجل بسيط مفتوح؛ وهو يعجب بما يراه في الملك من كمال تام، بل يحبه من كل قلبه. ولكن هذا السكال يتجاوز طاقته دون أن يسبب له ذلك شيئاً عن الأسى، لأن فيه من الخير ما يحمي من الحسى في هذه الفضائل من نقص، كما أنه هو نفسه لا يستطيع الوصول إلى هذه الدرجة من السمو، لأن الطبيعة البشرية ضعيفة فيه، وهو يعرف ذلك جيداً. ويعان في وضوح تام أنه يفضل ارتكاب ثلاث كبائر من أشد الكبائر على أن يصاب بداء الجذام، وبالرغم من أنه كان جد شجاع حينما تقتضى الحال، كما برهن على ذلك في المنصورة؛ فإنه لم يكن يحمي في نفسه أي

استعداد للسير في طريق الشهادة . فحينما أوشك هو ووكيله ذات مرة على الوقوع في الأسر أخذ هذا الأخير يغريه عبثاً بالاستسلام للقتل لكي يذهب إلى الجنة من فوره ، فأجابه جوفانفيل قائلاً بكل بساطة : نحن لم تؤمن بذلك ، ولكنه مع ذلك كان غايه في الورع ذا عقيدة ساذجة غير منقوصة تعبر عن نفسها بضروب خاصة من التعب ، ولا تخشى أن تكشف لنا عن باعها الحقيقي . « إننا لو لم تؤمن بأن الله في قدرته أن يمد في أعمارنا وأن يحفظنا من كل شر وكل انقياد لكان أولئك الذين يعبثون من المجانين (٢٥٣) . ولذلك زاه كلما مر به ظرف كأن تعرض سفينة للخطر (١٢٩) أو يستبد بالجيش القلق على مصير كونت بواتييه ، يلجأ إلى ما لديه من دواء : ثلاثة مواكب تكن لإنقاذ الموقف ، وقبل أن ينتهي المركب الثالث لا بد أن تكون السفينة قد رست على مينائها ، وكونت بواتييه قد وصل إلى جيبه . وهذه العقيدة الساذجة هي التي تتحكم في أفعاله . فقد أخذ الحرب الصليبية والعهد الذي يقطعه المشترك فيها على نفسه مأخذ الجد ، ولذلك زاه يسخط على خلاعة الجيش ، بل إن هذا الرجل المحبوب لا يحجم عن بذل مجهودات أشق من تلك حين زاه رغم شدة حنينه لفرنسا ولذويه فيها يرفض ترك الأراضي المقدسة ويمسك فيها الملك ويعلم عزمه على البقاء حتى ولو سافر الملك (الفقر ٤٢١) — (٤٣٤) ، هذا إلى أنه كان كالقديس لويس نفسه يثق في قوة إيمانه إلى الحد الذي ينجيه من الوقوع في عبودية الكنيسة ، وإذا كان القديس لويس قد انتصر يوماً لمن طردوا من حظيرة الكنيسة (الفقر ٦٢ — ٦٤) ، فإن رئيس القضاء طرد منها مرة من المرات فاستخف بالأمر ، وقابله دون وجل أو ارتياح فقرة (٦٧٣) .

ولكن الذين لم يستطع القضاء على مثالب الإفراط المستقرة في نفسه . فكان لديه منها الاستقلال ، والنهم إلى الموائد الدسمة ، واللباس المترف ، وحب الظهور ، والإسراف ، والحرص الشديد على المنافع الشخصية ، وقلة الميل إلى جهاد النفس ، زعم القديس ذات مرة أنه يجب على جوفانفيل أن يحذو حذو عيسى المسيح ، فيغسل أقدام الفقراء . فأجابه في عزم قائلاً : مولاي يا للتعاسة ! لن أغسل أقدام هؤلاء الصعاليك بأية حال ، (فقرة ٢٩) .

القديس لويس في نظر جوفانفيل

اعتادت التواريخ ، في معظم الأحيان ، أن تظهر لنا القديس لويس في مظهر الطهارة الملائكية التي نتوسمها في الصور الدينية . أما عند جوفانفيل فإنه قديس ، ولكنه رجل وكان مغمم بالحياة . وما نحن نراه مخفوا بتلك الفضائل التي تخلع عليه من القوة في هذا العهد نفسه ، بل وفي العالم غير المسيحي ، مالا تستطيع أن تفعل مثله جميع المواهب وجميع الانتصارات ؛ فقد جمع بين ورع الراهب وشجاعة الجندي ، وتحلى على وجه الخصوص بفضائل إنكار الذات والتضحية الدائمة بالنفس ، والسباحة المفرطة والعدالة الصارمة . كل هذه الفضائل يرسمها لنا جوفانفيل ، فتراها بأبصارنا ونلصقها بأيدينا ولكنه بطلعنا ، أيضاً على بعض المهات المترتبة على تلك الفضائل العظيمة . . على بعض ضروب الظرف والنقص ، وكلها من الطبايع البشرية التي تقرب القديس منا وتطبعه بطابع الحياة البشرية دون أن تقلل من قدره . فبينما زاه متواضعا في كلماته طاهراً في أفعاله لا يذكر اسم الشيطان قط في أقواله ، إذ بنا زاه خجولاً خجلاً الصبي الصغير أمام أمه ، فآثرا إلى أقصى حد متبلد الحس بعض الشيء أمام زوجته ، وأولاده ، وحاد الطبع مع طبيعته الملائكية ، حريصاً على مباشرة سلطته ، لا يحجم عن لوم المطارنة وفرسان المعبد .

أما مجالسه مع جوفانفيل فساحرة . . إنها أنضج جزء في الكتاب وأشدّه متعة ففيها نرى المقارنة بين وقار الملك الورع وعطفه الأبوي الحنون وبين عواطف رئيس القضاء المسرفة في الدنيوية أو الموغلة في الطبيعة البشرية ، ونرى إجاباته الحية المسلية في صراحتها . ولا شيء أجمل من تلك الحركة الحنون من جانب الملك ، وقد جاء يستند بكلتا يديه على كتفي رئيس القضاء الذي لم يكن قد وجه إليه كلمة طوال فترة العشاء فانسحب قريباً من النافذة المسورة بقضبان الحديد معتقداً أن الملك غاضب عليه لأنه تكلم وفقاً للشرف والحقيقة . هذه القصة ترمم أمام أعيننا صورة للقديس لويس الأنيس الأليف الضاحك تفوق في لطفها و بشريتها ، صورة الملك العادل بمقره في غابة فنسين Bois de Vincennes

وصورة الملك العادل في طلعه الشاحنة أمام المعركة و، الخوذة الذهبية على رأسه والسيف الألماني في يده،

إذا نظرنا إلى هذين الرجلين اللطيفين، الملك ورئيس القضاء، وراقبناهما في مجالسهما الآلية الحالية من الكلمة وتابعاها في أسرارها الطبيعية التي يفيضان فيها على سمجتهما، وحدا في ذلك ما يشبه أن يكون شعاعا من ذلك اللطاف القوي المحبوب الذي أخذ يشع في إيطاليا في ذلك الحين، لطاف المسيحية الفرنسكانية. ومن حولها ترى بزوغ فجر الحياة الاجتماعية. وما من شك في أن قصص التصوف ليست هي التي تصبح هذه الحياة بصيغتها، بل قصص التطرف، ولذلك كانت تلك الكلمة التي قالها كونت سواسون Conte de Soissons في المنصورة، ستكلم عن هذا اليوم في غرف السيدات، (أي في الصالونات) لتجل انجماها نهائيا للزواج الفرنسي. وفي هذا اليوم تحركت إحدى القوى الممثلة التي ستخلق القرن السابع عشر).

تحليل تاريخ القديس لويس :

يبدأ جوفانفيل بأن يسجل، دون حرص كثير على النظام، ذكرياته عن عادات الملك وخلفه الحازم المستقيم (الفقرات ١ - ٦٧). ثم يقوم بعرض مهمل بعض الشيء للحوادث التي سبقت الحملة الصليبية (٦٨ - ١٠٩).

ولكنه لا يكاد يمس هذه الحملة نفسها حتى يصبح سرده منتظما متماسكا، وذلك لأن جوفانفيل قد اشترك عن كثب في كل الحوادث التي يرويها. والآن نراه يكلمنا بكل سذاجة عن نفسه أكثر مما يكلمنا عن الملك، فيحدثنا عن خروجه (١١٠ - ١٢٤)، وعبره البحر الأبيض المتوسط، المملوء بالعجائب الشاذة، (١٢٥ - ١٢٩)، وعن النار الإغريقية (٢٠٣ - ٢١٣)، والدور الذي قام به في موقعة المنصورة (٢١٤ - ٢٤٨)، وعن أسره مع الملك (٣٤٠ - ٣٤٣). ويمزج كل ذلك بحكايات حية ومعلومات طريفة عن النيل وعن التار والحرس السوداني وعن الحشاشين إلخ... وبعد أن يفتدى القديس نفسه من الأسر يعقد مجلسا للتشاور في أمر عودته، وينصحه جوفانفيل مخالفا بذلك رأي الجميع، بأن

يبقى حتى يخلص من أيدي المسلمين والطبقات البسيطة من شعب الله التي جاءت في صيته. ويبقى الملك (١١٩ - ١٢٧). ولا يهم بالعودة إلا بعد أن يخلص جميع الذين نجوا من الموت بعد موقعة المنصورة ويزود المدن المسيحية في فلسطين وسوريا بوسائل الدفاع عن نفسها. هذا ولم تخل العودة من بعض الحوادث المؤسفة (٦١٨ - ٦٥٢). ولما كانت السنوات التي نعت العودة قد انقضت في هدوء، فقد عاد جوفانفيل بطبيعة الحال إلى إزجاء المديح لسيده وتذكرنا التفاصيل التي يقدمها هنا بتلك التي مرت في المقدمة. ويعمل الملك الصليب مرة أخرى، ولما كان جوفانفيل قد رفض أن يتبعه فإنه يوجز الكلام عن هذه الحملة الجديدة؛ فيذكر، نقلا عن إحدى الوثائق، التعليمات التي أعطاها الملك لابنه، ويحكي حكاية موته رواية عن أحد الشهود، ويبين كيف أنه ظهر له في المنام بعد تعميده قديسا (٧٤٠ - ٧٦٩).

والأهمية المفرطة التي يعبرها جوفانفيل للحدث الرئيسي (حكاية الحملة الصليبية الأولى)، والمكان البارز الذي يحتله هو نفسه فيه، ونشاط أسلوبه ونضارة ألوانه والتناقض الواضح إلى جانب بعض سمات الشيخوخة البادية في أوائل الكتاب وفي أواخره على وجه الخصوص، كل هذه الأمور يسمح لنا باقتراض أن جوفانفيل يستخدم هنا مذكرات شخصية كتبها غداة وقوع هذه الحوادث نفسها، وكان حتى ذلك الحين لا يدور بخلفه أن يمجّد القديس لويس. وهذا يفسر لنا السر في أن ترجمة الملك هذه تعتبر في نفس الوقت اعترافات شخصية.

القيام الأدبي لتاريخ القديس لويس :

ليس كتاب جوفانفيل كتابا بمعنى الكلمة، ولكنه بالأحرى حديث مرن أليف تبدو فيه طبيعته الساذجة اللطيفة على سجيتها دون ادعاء. وهو يعلن أن تاريخ القديس لويس يشتمل على جزئين: الأول في التعاليم المقدسة، والثاني في أعمال الملك الجريئة. ولكنه يقسم الجزء الثاني في الجزء الأول ويفرد له ثلاثة أرباع الكتاب، بل إنه يكاد يملأ الكتاب كله بالكلام على الحملة الصليبية التي ساهم فيها، وبحكاية مغامراته الخاصة.

هذا إلى أن وضوح التأليف لا يكاد يدخل له في حساب وذلك هو السبب في تعدد ضروب التكرار والاستطراد في الكتاب. وضعه في التفسير، وربما في السهم، لا يساويه إلا ضعفه في الترتيب والتنظيم. فهو على عكس فيلا رودون لم يؤت تلك النظرة الواضحة التي تحيط بالجموع، ولا القدرة على فهم العلاقات. إذ أنه يترك لغيره مهام السياسة وقيادة الجيوش، ويكتفي بأن يتبع الملك في خضوع تام أو بأن يوجه بصره جيدا إلى هذا العالم التاسع، ثم ينتقل من دهشة إلى دهشة وتتحصر أصالة بالذات في ذلك الاستطلاع المتيقظ دائما الفشط دائما، ولا سيما أن كل ما يقع عليه بصره يعتبر جديدا على عقله البكر. فالليل الذي ينبع من الفردوس الأرضي، والأواني التي تحتفظ الماء باردا رغم حراره الشمس، والبدو والمندثرون بأبواب النسيج وبلاد الترويج ولياليها الطويلة والأثر المتحجر لإحدى السمكات، والموسيقيون الثلاثة الذين يلعبون بالبولو ويقومون بالعباب بلوانه... كل هذه الأشياء، صغيرها وكبيرها استرعت نظر جوانفيل لتجده بعد خمسين عاما فتحتل مكانها، تبعا للصدفة، وسط فروعيات الملك لويس. وهكذا يستطيع أقل شيء أن يسليه ويشير اهتمامه، من الكلمة التي سمعها من امرأة متواضعة الحال إلى عازجة كونت أو Le comte d'Eu حين أخذ يضرب آتية بالمجنق بينما هو يتناول طعام العشاء.

إن جوانفيل يمتاز بخيال حاز، ولكنه أولا وقبل كل شيء يمتاز بعينين لاقظتين. وكل ما يمر أمامهما يترك فيهما أثرا لا يمحي؛ فرقة علم السودان المصري كانت مصبوغة باللون الأزرق، وذاك الغلام الذي قابله في سورية كان يلبس عباءة ذهبية اللون ذات خطوط صفراء. وقد مر على مغادرته قصر سومير المزدهم ستون عاما، وهو لا يزال يذكر القبة القبطية التي كان يضعها الملك على رأسه، والتي كانت غير لائقة عليه... لأنه كان لا يزال شابا.

هذه القدرة الطبيعية على الحال والرؤية هي منبع السحر الذي نجده لدى جوانفيل ويذكرنا سرده الصياني، ذلك السرد النضر الحى بسرد هيرودوت (١).

(١) هيرودوت الهالكيرناسس Herodotus Halicarnasse هو أسبق المؤرخين

فهو من الأسرة نفسها، قد توفر له الجمال الذي لا ينسى، والإحساس الحق بالحياة، والقدرة على ترجمتها بصورة ساذجة صادقة.

وإذا كنا قد تكلمنا عن سحر محاوراته، فإن لوحاته لا تقل عنها جمالا. وإن وصفه لإبحار الأسطول المسيحي على نفعة نشيد، تعال، أيها الروح الخالق، Veni creator spiritus يشير في أذهاننا نفس ذكر إبحار الأسطول الأثيني إلى صقلية كما يرويها لنا توسيديد (١) بل لعل سرد المؤرخ الإغريقي ليس أنجى ولا أرزن ولا أكثر تأثيرا من سرد جوانفيل.

ذلك أن جوانفيل يجمع إلى موهبة الخيال هذه موهبة الانعطاف؛ فهو يحس كما يرى. وإذا أثرت في ذاكرته الصور التي تجمعت فيها استيقظت معها جحافل الانفعالات التي صحت بها. فتراه بعد نصف قرن من الزمان يسترجع العواطف المعقدة الخاصة بيوم الرحيل من بهجة وقلق وأسف.

هذا إلى أنه لا يبدو عليه تأثر عاطفي أو حسرة؛ فالانشراح هو الذي يسيطر على نفسه وعبارته. ولكنه في بعض الأحيان يصور ما قد يصيب رفاقه من كوارث بعبارات ملأى بالحنان والإشفاق الرقيقين تشبه العاطفة التي أصابت مزاجه الجليل لحظة بالكتابة. وليس هناك أرق ولا أكثر تأثيرا من صورة الصلاة في مدينة الأخيرة في مدينة جوانفيل، حيث لم يستطيع قسيسها أن يتم ترتيل دعاء النهار وإنشاد أي نشيد إلا بشق الأنفس، وهو معتمد على ذراع سيده (فقرة ٣٠٠). ليس هناك من فن يفوق هذه السجية التي سيصاغ منها بعد أربعة قرون شعر ذلك المواطن الآخر من مواطني شبانيا، وهو لافوتتين.

== الإغريقين زمانا (القرن الخامس قبل الميلاد). وقد درس في تاريخه تطور الإمبراطورية الفارسية، ووقوف الإغريق الثافري وجههم. وهو ناصح ساحر ذو خيال نضر ولكنه يخلو من حاسة النقد.

(٢) توسيديد Thucydide (القرن الخامس ق. م.) هو أكثر المؤرخين الذين تركهم لنا الأدب الإغريقي القديم تركيزا وتحديدا وأشد هم عصية. وقد أسس في تاريخه من حرب البلوينيز أهم الحوادث المعاصرة واستخلص منها نتائجها.

قراءات

مترجمات : فيلاردوان ، فتح القسطنطينية ، نص مقرب من الفرنسية الحديثة بقلم ن. دو في N. de Wailly ، ط. هاشم نفس المؤلف ، المؤرخون الفرنسيون Les Chroniqueurs Français ط. هاشم الكتاب La Renaissance du Livre دراسات : ديبيدور Debidour ، المؤرخون Les Chroniqueurs Français المجلد الأول (فيلاردوان وجوانفيل) ، ط. لوسين وأودان Lecène ١٨٨٨ et Ondin .

الفصل الرابع

قصة رينار (ثعالة) والحكايات الشعبية

روتيف

لقد قام أدب برجوازي إلى جانب الفروسية . وهو أدب قصصى (قصة رينار ، والحكايات الشعبية) ، وغنائى (روتيف Rutebeuf)

وقصة رينار مجموعة من الحكايات المنظومة التى تختلف قيمتها من واحدة إلى أخرى ، وهى ترجع إلى أصول متنوعة جداً . وتعرض صوراً لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى . وتنحصر الصعوبة التى تلاقها فى وجوب قيام الحيوان بعمل حى مع الإبانة عن الرمز المقصود (وقد حلت هذه الصعوبة بصورة رائعة ، عن طريق إحدى الحوادث الجانبية ، وهى محاكاة رينار .)

ولكن هذا النوع من القصة أصيب منذ بداياته بطغيان المسخ الساخر فيه على عنصر الخيال البحث . مسخ النبلاء ورجال الدين والطبقة الشعبية . وهناك فكرة أساسية تدور فى كل هذه المغامرات ، وهى تقريظ الحداثة ، والشعبية ، حتى ولو لم تكن فى خدمة الحق .

أما القصص الشعبية لحكايات ما جنة مستقاة من الحياة العادية ، وهى على وجه العموم تعرض شخصيات ثلاثاً : الزوج والزوجة والقسيس ، وقد اشتبكوا فى مغامرات تهريجية . وإذا كانت هذه الحكايات تتميز بالفحش والفظاظة فإنها تمتاز أيضاً بالحياة واليسر ودقة التصوير .

وروتيف Rutebeuf أول شاعر من شعرائنا الغنائيين الكبار وهو يستمد غنائيه من منبعها الحقيقى ، أى الانفعال الشخصى الذى يدفعه إما إلى الرثاء لحياة البائسة وإما إلى التشهير بالبرجوازيين والنبلاء ورجال الدين فى زمن القديس لويس ، وذلك فى نغمات جد ساخطة تشهد له بقوة بلاغية لا تنكر .

إن جميع الأنواع التى درسناها حتى الآن (أناشيد المفاخر والقصص الكلتية

(التاريخ) كانت وجه خاص تغذى عواطف الأرستقراطية الإقطاعية وتغيب على رغباتها. ولكن ما هو ذا القرن الثالث عشر قد أقبل، وفيه يظهر رينار أدب برجوازي ذو حظ عظيم من الحيوية، وهذا دليل أكيد على عظم القيمة الاجتماعية التي وصلت إليها البرجوازية، لأنه إذا كان الشعراء قد أقبلوا لأن الاجتماعية التي استلحتها هذه الطبقة الاجتماعية منذ زمن طويل، على نظم الشعر بالطريقة التي استلحتها هذه الطبقة الاجتماعية منذ زمن طويل، ذلك لأنها أصبحت قادرة على أن تجزل لهم العطاء وتكسبهم الشهرة وبعد الحب.

وقد كان الأدب البرجوازي أدبا قصصيا وغائيا، وتمثله في شكله القصصى. قصة رينار والحكايات الشعبية.

١ - قصة رينار

وتمالة،

يتكون هذا الأثر المسمى بقصة رينار (تمالة) من مجموعة من الحكايات المنظومة التي لا تربط بينها رابطة، وتدور كلها حول مغامرات الثعلب رينار^(١) ولا سيما كفاحه مع الذئب إيزنجران Yesngrin. ومثل هذه المجموعة غير المترابطة من الحكايات لا تقبل التحليل. ومع ذلك ففيها بعض المغامرات التي أصبحت ذات شهرة خاصة.

مغامرات الثعلب رينار :

رأى الثعلب بعض تجار السمك مقبلين، فتصنع الموت وسط الطريق، ويجعله التجار لكي يبيعوا جلده. فيأكل الثعلب من سمك الرنجة الطازج حتى يشبع دون

(١) يطلق على الثعلب في القرنية كلمة Goupil مشتقة من الكلمة اللاتينية vulpeculum، ومن اسم الجنس الذي يطلق على الثعلب، أما كلمة رينار Renart، فاسم العلم الذي أطلق على هذا الحيوان (ويقال لهالة بالعربية)، ثم انتهت بأن حلت محل الكلمة الأولى.

إحداث أى ضوضاء، ثم يهرب حاملا معه ثلاثة عقود، من الثعابين. وبعد أن يصل إلى قصره في مورتوى Manpertuis يأخذ في قلبه. ويريد إيزنجران، وقد سال لعبه من الرائحة، أن يكون شريكا في المأدبة. ويحببه الثعلب بأنه لا بد للحصول على ذلك أن ينخرط أولا في سلك الطريقة الدينية، كما اضطر هو نفسه أن يفعل، لأن مورتوى - كما يزعم الحديث الخيال - أصبحت الآن في حوزة الرهبان. ويقبل إيزنجران كل شيء، ويبدأ رينار بأن يغمس له رأسه في الماء الغالي بحجة إعداد له نص وسط رأسه كما يفعل الرهبان. ثم يكلفه بأن يصطاد سمك الدير لطعام الغد، ويخبره بأنه لا شيء أيسر من ذلك: فاعلى إيزنجران إلا أن يربط في ذيله دلوا ويغمسه في ماء الغدير ويستمر على هذا النحو طول الليل دون أن يتحرك. ولكن الوقت شتاء، فيتجمد ماء الغدير، ولا يستطيع إيزنجران بعد أن أصبح وذيله مثبت في الجليد، أن يتجو من الصيادين والكلاب إلا بفضل ضربة سيف طائشة وقعت على ذيله فقطعته.

وتزل قدم رينار على حافة بئر فيقع فيها. وينشب أظفاره في دلو غائص في البئر حتى متصفه لكي يظل طافيا على سطح الماء. ويأتى إيزنجران فجأة وتأخذه الدهشة حين يرى غريمه في قاع الحفرة. ولكن رينار يقول له في طمأنينة متكلفة: لقد مات منذ يومين، وهذه هي الجنة. ويصف له مباحثها فيرغب إيزنجران في أن ينفذ هو الآخر إلى موطن اللذات هذا. وهنا أيضا لا شيء أيسر عليه من تحقيق هذه الرغبة؛ فاعليه إلا أن يفتز في الدلو الآخر الموضوع على الحافة المقابلة ويتركه ينزل به. فيؤذى ثقل الذئب إلى رفع الثعلب. ولا يخرج إيزنجران من البئر إلا ليأخذ نصيبه من الضرب الموجه.

وأشهر هذه الحلقات هي حلقة محاكاة رينار. فقد بلغت جرائم رينار حدا جعل النذل الأسد، ملك الوحوش، يجمع البلاط بأسره لمحاكته. وبطبيعة الحال يتغيب رينار عن الجلسة. ومع ذلك فقد كان الملك يميل إلى الرأفة لولا أن ظهر في هذه الأثناء موكب يعلوه الصياح والمويل، هذا وشانتكلير، الديك ودجاجاته يندبن موت واحدة منهن، السيدة كوييه (Copée) التي ترى رمتها مطروحة على كومة من القش. لقد قتلها رينار غدرا، فتشير هذه الجريمة الأخيرة

سخط الجميع . ويرسل إليه « بران » الدب لينذره بوجوب المثل ، ولكنه يعود مسلوخ الرأس يمزق الاذنين ، لأنه جازف بالبحث عن عسل في شجرة أرو مشققة نزع رينار السنادات التي بين شقيها . فيبعث إليه بتغيير القط ، ويعود منهوكا من الضرب ونصف محتوق ، لأنه غامر بالدخول في منزل مملوء بالفخاخ قال له عنه رينار إنه يغص بالفيران السمينة . وأخيرا يستجيب رينار للإنذار الثالث الذي يحمله إليه ابن عمه العتيق جيمبر Grimbort ، عناق الأرض ، فيستقبل بعاصفة من السخط ويحكم عليه بالموت . ولكنه يعفى من تنفيذ الحكم لأنه يعد بالتطوع في الحرب الصليبية .

وقد يحدث مع ذلك أن يقع رينار على من هو أجنبي منه ، وبما له دلالة أن مثل هذا الأجنبي لا يكون مطلقا إلا من بين الحيوانات التي هي أضعف من رينار كشاتكوير الديك Chantecler و تيرسلان Tiercelin الغراب وفروبير Frobert الصرصور ، والعصفور الصغير . ولكنه على العكس من ذلك يتغلب على جميع الحيوانات التي هي أقوى منه كإيزنجران وبران ونيل . فهذا التهمك من القوة ، وقد انهزمت أمام الحيلة ، يعتبر كأنه انتقام للشعب المهان تحت أقدام السادة الإقطاعيين .

الأفراد الرمزيون في قصة رينار (الثعلب) :

يظهر حول « ثعالة » الثعلب « نيل » الأسد « وإيزنجران » الذئب « وبران » الدب « وتيبير » القط وغيرها حتى نصل إلى « دروينو » Drouineau العصفور « وتارديف » Tardif القوقعة « وفروبير » الصرصار . فهذا عالم منظم تنظم لمجتمع البشرى . تقوم الأسرة على أساس متين كما لدينا ؛ فكل هؤلاء البارونات متزوجون زواجا شرعيا : « إيزنجران » متزوج من « هرسن » Hersent « و ثعالة » من « إرميلين » Ermeline وتظهر فير Fiére اللبوة ، كما ينبغي ، إلى جانب « نيل » الأسد ملك الإقطاع الحيواني ، وهكذا يمثل كل نوع بأحد أفراد مزودا باسم علم وحالة شخصية كاملة . ومن شأن هذه الخصائص أن تحقق لكل منها شخصية بارزة من بين مثيلاتها المجهولات التي تحتاج إليها القصيدة في بعض

في بعض الأحيان . وبطبيعة الحال لا تموت هذه الأفراد المحدودة أبدا ، لأنها لو ماتت لانتهت بموتها القصة .

أصول قصة رينار :

ترجع هذه المغامرات المتناثرة إلى أصول متنوعة كل النوع . فبعضها يرجع إلى خرافات لغربية رومانية قديمة ، والبعض الآخر ، وهو أفضلها ، عبارة عن نصوص شفوية لروايات شعبية . فنذ قرون وقرون يتناقل الناس البساط هذه الحكايات لا لقصد آخر غير التسلية ، ولا يزالون يتناقلونها . وقد وجد علماء الفلكلور لدى الفنلنديين وفي روسيا الصغرى بعض مغامرات الذئب والثعلب الهزلية هذه التي كان يتسلى بها فلاحتونا في القرن الثالث عشر . وقد قام بكتابة هذه المادة وتوسيعها وتنقيحها وإفسادها جحفل من الشعراء ، دون أن يكون لذلك نتيجة أخرى سوى إضافة « فروع » إلى الفروع في صورة من القوضى لا مثيل لها في الكزازة . ولا شيء أكثر تنوعا ولا أكثر تفاوتا من فروع ثعالة السبعة والعشرين لدينا (وهي أكثر من مائة ألف بيت) .

القيمة الأدبية لقصة رينار :

هناك صعوبة كبيرة لاصقة بطبيعة الموضوع نفسه تعترض القاصيين جميعا ومعظمهم لم يحلوها . وذلك أن المجتمع الحيواني المراد تمثيله مفترض فيه أنه مجتمع خيالي بحت ؛ فليست الغريزة هي التي تتحكم في علاقات أعضائه ، فيما بينهم ، بل هي قوانين البشر وعاداتهم وتقاليدهم . وفي قصر الملك « نيل » تعيش كل الأنواع في سلام ؛ فكبير الياوران « وإيزنجران » الذئب يعيش في تمام الوفاق مع كبير الأمناء ، « بيلان » الخروف ، ذلك الذي لا يمنعه من أن يلتهم جيدا جميع بني جنسه المجهولين الذين يقتنصهم في الحقول . ولا يستثنى من ذلك إلا ثعالة ذلك الشخص الوقح ، لأن نهمه الشديد يحمله على أن يهاجم سكان الصوامع العاديين ، وهو ما يبدو أمرا طبيعيا جدا ولكن هذا النهم يحمله أيضا على أن يهاجم

سادة أحلام مفتردين ، كمناسك كبر ، الديك ، وبانت الدجاجة وهذا هو حرمه
ويصغر نحو قصة نعله ، كما في الحال في خرافات لا فونتين ، بل يمكن أن
دائماً أن يطبق على الإنسان ، بسهولة ما يجري في عالم الحيوان ، ومن اليسير أن
نرى مقدار ما ينبغي أن يتوفر للكاتب من رقة التوق ولطف المناسك لكي لا يتعدى
الحد اللائق أو يفقد المشابهة .

هذه المرة بالنقطة الوسطى التي لا ينبغي الحياد عنها ، هي نصف عبقرية
لا فونتين . وهي التي تجعل من بعض فروع ، ربنار ، حكايات رائعة وتعتبر
محاكاة ربنار بوجه خاص درة من الدرر . فن المنع حقاً أن نسمع ذلك التصوير
المجرب لكوى السيدة ، بانت ، الدجاجة وهي تطلب القصص من الذئب
الذي أكل أختها كورية . بل إننا نجد هنا ، على سبيل الاستثناء ، انعطافاً ذا قدسية
السخرية ولطف منها زينة فائدهم لا نفس هذا السرد الموجز الخفيف الخبيث المحجب
الذي يلقي على كل موضوع شعاعاً ساطعاً دون تقريب أو إفراط . نفس ذلك في
إغناء السيدة ، بانت ، وزئير الملك العادل الذي أشعل الحمى في بدن السيد ، كروار ،
الأرنب ، ثم في صلاة الجنائز على السيدة كورية ، والمعجزات التي تظهر على قبرها
وشفاء إيرنجران ، المدعى الذي أعلن أنه لم يعد يشكو من مرض أذنه المزعوم بعد
أن قام على شاهد البر مؤملاً من ذلك أن يسيء إلى مركز غريمه الذي قتل
القديسة صاحبة المعجزات الباهرة . قري في هذه المأساة الصغيرة أمراً عظيماً يكون
فيها بعد أحد مميزات الأدب الفرنسي ، بل لعله الدليل الذي لا ينكر على تفوق
أدبنا وعبقريتنا . وهو دقة المعيار ، أعني رقة النكتة وتحفظها ، وفن الحكاية
وخلق شيء ساخر من لا شيء . أما فروع القصة الأخرى فينقصها الكثير لكي
تبلغ شأراً هائلاً المائتين من الآيات . نعم قد يمكننا أن نذكر بعض فروع أخرى
مرضية ملبية رغم خشبها ، ولكنها تخلو من الاعتدال الدقيق الذي يخضع على قصة
بانت وكورية ، قيمتها . حقاً إن هذه الفروع تعبر عن كل شيء تعرض له بعبارة
منعشة بالحياة ؛ ولكن الأشياء التي تعرض لها تجاوز حد الاعتدال ، كما أن
حوارها حي سلس ، ولكنه يسرف في الإطباب . وتشبيه الحيوانات بالبشر مبالغ
فيه بوجه خاص . ولم ينبج من التافه وبجافة المعقول إلا القليل من هذه الحكايات

بل إننا إذا كنا نرى في المحاكاة نفسها رسل ، نيل ، الملك يركبون الخيل كما نرى
الديك والقط وعناق الأرض ونعانة يقومون بتحصين برج قلعة ، فإن الأمر في
المعروف الأخرى أخطر من ذلك . ففيها نرى نعانة وإيرنجران يتسلحان بقيام
بجائزة إقطاعية . وفيها نرى برشيمير Brichemier الغزال يضع الحوزة ، ويحمل
الحنى في ذراعه . . . ذلك الذي لا يمنع من مطاردة الكلاب له باعتباره غزالاً ، أي
غزالاً ، ثم من نجاة من الكلاب بفضل سرعة جواده الذي كان يهرزه . وفي
مكان آخر نرى كروار الأرنب يحمل فلاحاً بين يديه ويحضره إلى قصر الملك .
فمثل هذه الصناعات العقلية نحطم الموضع .

الفقرة الهجائية لقصة ربنار :

إنها تتبنا في نفس الوقت بأن التشويه التي قد تغلب على الخيال في قصة
نعانة منذ زمن مبكر . ومن اليسير أن نقبأ بأى الجهات ستدفع نحن التشويه
لآخر في ذلك الأثر البرجوازي ، وهي جهات النبلاء والكنيسة . فكل ما هو
أرستقراطي سينش دون رحمة . . . أدب القروسية الذي تغلب موضوعاته
المنفضلة بشكل يثير منها السخرية ، والتقاليد الإقطاعية التي أصبحت
تنسب إلى الحيوانات إمعاناً في ازدراءها . والكنيسة هي الأخرى
لم تعد أملاً لأية رعاية ، فبرنار ، Bernart الحمار كبير كهنة ، وموزار ، Musart
الجل سفير البابا ، وهو لا يفتح فيه حين يفتح في قضية ربنار ، إلا ليعلم ، على
طريقة أهل العلم وفي رطابة عجيبة تحتفظ فيها الإيطالية باللاتينية بالفرنسية . كأنه
يجب إطلاق سراح الجاني فوراً إذا عرف أن يدفع كل ماله
universe sa pécune قبل فوات الأوان .

هذا إلى أنه إذا كانت قصتنا تسخر من الجميع ، فإنها لا تحمل حقداً لأحد ،
لا لسفير ولا لقس ولا لبارون . ولكن البهجة ، والبهجة البريئة وحدها هي التي
أروحت بهذا الهجاء العام ؛ إذ لا يشعر فيها المرء بأية مرارة أو ثورة ، وعلى
الخصوص لا يشعر فيها بأى شيء يشبه الروح الديمقراطي . بل إذا كانت هناك
طبيعة قد نالها من السخرية والاحتقار العميق اللاذع ما لم ينل غيرها ، فهي طبيعة

تمهيد الثعلبية :

ليس للتأليف إذن قصد آخر غير تبادل المنفعة بينه وبين قرائه . والكر إذا
كان لابد أن نمرز إليه انجاءاً مفضلاً لديه ، وجدنا أن نعمة السرور
بانتصار العقل تسرى في أجزاء الكتاب جميعها . . العقل في جميع صورة وكل
ضروب استعماله ، من صناعة وكياسة وحيلة وكذب ونفاق . العقل أقوى من
القوة ، هذا كل ما يجذب انتباهنا وما لا نعثر إلا عليه في القصة . فتعالة ، ذلك
العقري الشرير وبطل القصة الشرير تعقد له أكاليل المجد لأنه يعرف كيف
يفلت من نتائج آثامه . ولذا كان ضحاياه أنفسهم ينعون سوء طالعهم فإنهم لا
يسخطون . ولكنهم بالآخرى يتهززون أول فرصة تسنح لهم لكي ينافقوا ، في
خته وغدوره . هذا إل أن تعالة ليس العادر الوحيد ، وإن يكن أقوى الجميع في
هذا المضمار ؛ فالآخرون جميعاً ، من ضحاياه وأعدائه ، كلهم من المخادعين ، من حيث
نواياهم على الأقل . وحينما يتأني أحدكم أن يوقع تعالة في الفخ الذي أراد أن يوقع فيه
غيره ، فإن التصفيق والتحليل يوجهان دائماً إلى المخادع الفائق ، الذي استطاع أن
يخدع ، أستاذ الخداع . . وهكذا نرى أن الفكرة الأولى التي قامت عليها قصة تعالة
تنطوي على ولا أخلاقية ، أساسية لم تزدهما الأيام إلا اشتداداً . فقد صار الكتاب بالتدريج
شيئاً آخر فوق ملحمة الثعلب . . صار تأليهاً ، للثعلبية . . والثعلبية هي الفن
الذي يجعل صاحبه لا يعجز أبداً عن ابتكار الوسائل للإضرار بالآخرين . ومن
ثم علينا أن نتصور مقدار القوة التي ينطوي عليها هذا العمل في مجموعة ، ومدى
الوحشية التي تكمن وراء تلك المنفعة الخفيفة .

النوادر

النوادر حكايات منظومة مستفاهة من الحياة العامة بقصد إثارة الضحك . وقد
وصل إلينا منها حوالى المائة والخمسين .

تمهليل بعضهم النوادر :

(١) عميان كومبيين الثلاثة - كان ثلاثة من الأميان يسبرون في الطريق
المؤدي من كومبيين Compiègne إلى سنلي Senlis ، فقابلهم شماس أراد أن
يتسلى بهم فقال لهم : « خذوا هذا دينار من الذهب ، لكم أنتم الثلاثة . . فظن
كل منهم أن جاره هو الذي تسلم الدينار ، ويرد قائلاً : وعوضك الله عنه من عنده ،
والواقع أن الشماس لم يعطهم شيئاً . ويعود أصحابنا الثلاثة من حيث أتوا ، وبذهبون
إلى مطعم حيث يتناولون وجبة فاخرة . ولكنهم يدركون ساعة الحساب ، أنهم
قد غرر بهم . وكان الشماس قد تبعهم ، وبعد أن ضحك عليهم ماشاء أن يضعك
راح يطيب خاطر صاحب المطعم بأن يأخذ على عائته دفع قائمة الحساب قائلاً :
« تعال معي إلى الكنيسة وسأرجو قديسكم أن يدفع لك المبلغ . وينتحي بالقسيس
ناحية ويقول ل : مولاي سيأتيك الآن رجل طيب قد اتنايته بالأمس نوبة جنون
حادة ، وأرجوك أن تقرأ له شيئاً من الإنجيل على رأسه ، ولا يكاد يصل صاحب
المطعم حتى يأمره القسيس بأن يركع على ركبتيه ، ولما يحتج الرجل ينطلق القسيس
بقوله : « حقاً إنه لشارد العقل . ياله من رجل مسكين ! لقد عادت إليه نوبته
أمسكوا به جميعاً ، وبغمر الرجل بالرق تبعاً للقواعد المقررة ثم يأخذ طريقه إلى
بيته ، مزوداً بالبركات ، غاصاً بالغضب .

(٢) الفلاح الذي افتحم الجنة بدفاعه - مات فلاح ومثل أمام باب الجنة
وحين منعه القديس بطرس من الدخول أجاب الفلاح بقوله : أنظر دني ياسيد
بطرس يا جميل ؟ ومع ذلك فإني لم أنكر المولى قط ، كما أنكرته أنت مرات ثلاثاً ،
فيأمره القديس توما بأن يتعد ، ويحييه الفلاح قائلاً : « توما ، يا توما أنا طلبت ،
مثلك ، أن المس جراح مخلصنا ؟ فيتدخل القديس بولس بدوره ، ويرد عليه

العلاج فيقول : يا بول ، إن لم أرجع القديس إيتين كما فعلت أنت ، فيستحي القديسون الثلاثة ويسوفون العلاج أمام الله الذي يسمح له بالبقاء إلى الجنة .
(٢) العلاج الطيب - كان هناك قلاح كثير الضرب لامرأته وقابلت المرأة يوماً بهضرجال الملك وكانت الأميرة قد ابتليت شوكة سمكة ، وكانوا يبحثون في كل مكان عن طيب . ورأى العلاج أن تنتقم لنفسها فتحكى لهم أن زوجها طيب بارع ، ولكنه غريب الأطوار ؛ إذ أنه لا يقر بمواجهه إلا إذا ضرب ضرباً موحشاً ، ونجحت الحيلة ، فراه بعد أن يشوى جسمه بالضرب يعترف بكل ما يراوده . ويقاد إلى القصر ، وتراه الأميرة مغفل الجسم بالكدمات عابس الوجه مقطب الجبين فتفجر بالضحك ، وبذلك تلفظ الشوكة التي كانت تخنقها .

ولا يلبث المرضى أن يتقاطروا على العلاج ولكي يتخلص منهم يوقد ناراً عظيمة . ويعلن أنه سيختار أشد مرضاً ليحرقه ، قائلاً : إن جميع المرضى الآخرين سيروون من عليهم بمجرد أن يشربوا بعض النقيع المجهز من رماده . ويحتد يملن الجميع أنهم في صحة جيدة ويتسللون هرباً . ويقوم الملك بإغداق الجزء لهذا العلاج الذي يعد بأنه لن يضرب زوجه بعد اليوم . والجزء الأول من هذه النادرة هو الذي استق منه مولير عقدة مسرحيته التي عنوانها : « طيب رغم أنه » .

أصل القصص الشعبية :

من العسير على الباحث أن يضع يده على أصل هذه النوادر على وجه العموم . وأغلب الظن أن الصليبيين قد أحضروا بعضها معهم من الشرق . ولكن النصيب الأكبر منها يرجع إلى الروايات الشعبية التي يتوه في مجاهلها أى باحث . وقد نظمت هذه النوادر إبان القرن الثالث عشر في أبيات خفيفة قصيرة من ذات المقاطع الثمانية لكي ، يسهل على المغنين المتجولين أن يحفظوها بها في ذاكرتهم .

والأرض التقليدية التي ترعرعت عليها النوادر هي تلك الأرض الفرنسية

البحثة من إقليم شبنانيا وبيكاردي ، وتلك المدن والقرى التي تنحصر بين أورليان Orléans وأراس Arras ورووان Rouen وتروا Troyes ، حيث لا يستطيع المرء أن يستغنى عن مخالطة جاره ولا الكف عن تحريكه في نفس الوقت . فهذا المواطن المنغمس في متاعب الحياة المادية ومباهاها كان دائماً عامس الكيس بالمال ، ملء الكهف بكريم النبيذ ، حر العقل ، سيطر المسان . فلم يبق أمامه إلا أن يسخر حائداً من كل شيء رغم جهله به . هذه هي التربة التي كانت في كل الأزمان مرتعات للحكايات السافرة والنكات اللاذعة وضروب الهجاء الجارحة .

النوادر كرمضانور الحياة :

هناك شخصيات ثلاث تحتل المسرح في جميع النوادر ، وهي الزوج الحبيب والمرأة الخائنة والقديس الطفيل الكسول . ولكنهم جميعاً سواء أكادوا يقومون بأدوار رئيسية أم ثانوية . لا يعيشون إلا لتبادل الخداع والسرقة والحتل . وهنا كما في قصة ثعالة لا يكتب النصر إلا للناكرين فالهارجون والمشاكسون والصومر هم الأشخاص الجذابون . إذا أمكن أن يكون هناك محل للجاذبية في هذه المؤلفات الهككية القاسية .

إن اللا أخلاقية والحتل هما جوهر تلك النوادر . ويجب أن نضيف إليهما القذارة باعتبارها قلبها الخارجي ، والقسوة باعتبارها نتيجة الحدث . أما عنصر الفكاهة فيها فهو تارة يفرز النفس وتارة يتشم بالوحشية المثيرة . وأما ما يتناثر فيها من أشلاء مكسورة أو مبتورة ، ومن أشخاص غرقى أو محطى الرؤوس لحدث عنه ولا خرج ؛ فوجود جثة واحدة يعتبر شيئاً مبهجاً ، فإذا وجدت ثلاث جثث أو أربع وصلت البهجة إلى أقصى حدودها . هذا وينبغي ألا ننظر إلى النوادر على أنها مرآة الحياة للشعب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، كما ينبغي ألا نطمع في أن نجد عاداتنا ممثلة في رواية قبعة الخوص الإيطالية (١) Le Chapeau de Paille d'Italie . فإذا كانت أناشيد الماخر تظلمنا على

(١) رواية هزلية للابيش Labiche (١٨٥١) .

أحلام البطولة لدى أسلافنا، وإذا كانت القصص البريتونية تطلعتنا على أحلامهم
الفرامية، فإن النوادر تطلعتنا على حلم آخر من أحلامهم، وهو الحلم بحياة ضاحكة
جنونية يتفق فيها على استبعاد المعنى الأخلاقي استبعادا يكاد يكون تاما.

المزايا الأدبية للنوادر :

إذا كانت هذه النوادر تخلو من الحفيظة الإنسانية التي لا يصح البحث عنها في
مثل هذه المآثر على وجه العموم، فإننا نجد فيها نفس المزايا التي وجدناها في
قصة رينار. وهي فوران الأسلوب وحيويته، وسلاسة الحوار، والدعابة الرقيقة.
أما المستوى المنالي الفائق لهذه النوع الذي لا تصل إليه تلك النوادر إلا نادرا
لحلوها من السرعة والاعتدال، فإنه يتمثل في خرافة القيس والميت، والافونتين،
وإن لم تكن معتمدة من إحدى النوادر.

نظرة هذا النوع :

اختلف نوع النوادر بعد أن ترعرع وازدهر في القرن الثالث عشر وجزء من
القرن الرابع عشر، وبعد أن أوحى إلى (١) بوكاشيو في إيطاليا وتشوسر (٢) في
إنجلترا بعض آثارهما الأدبية. ولكن إذا كانت مواضعها قد اختلفت فإن روحها
قد بقيت فيما يسمى بالمسلة la farce التي تمخضت بدورها عن إحدى صور
المزلية الغنائية الحديثة vaudeville. وهكذا نستطيع تلك المزلية أن تعيننا على
فهم طبيعة هذا النوع وألوان السرور التي يقدمها لمشاهديه وقرائه.

(١) بوكاشيو مؤلف إيطالي عاش في القرن الرابع عشر، وهو مؤسس النثر الإيطالي
وينحصر عمله الرئيسي في مجموعة تتكون من مائة قصة (لو ديكاميرون Le Décaméron)
ومعناه الحرف (إنتاج أيام عصية). ففي أثناء الطاعون الكبير الذي اجتاح فلورنسا اجتمع
عشرة شبان، وأرادوا نسيان أخبار الوباء، فراح كل منهم يقص قصة واستمروا على ذلك
عشرة أيام.

(٢) تشوسر شاعر إنجليزي عاش في القرن الرابع عشر، وهو المبتكر للنثر الإنجليزي
وأغلب الظن أنه استمد من بوكاشيو الفكرة الأولى مؤلفه (قصص كنتربري
Caunterbury Tales) وهي حكايات بهجة مكشوفة في غالب الأحيان يحكيها بعض
الحجاج فيها بينهم

٣ - روتيف

ترك لنا روتيف - ذلك الشاعر الباريسي - بعض النوادر وقطع الهجاء
الاجتماعي ودورا فرديا ساخرا، كما ترك لنا بعض سير القديسين وأغانى الأتخان
ودرامه من درام المعجزات. ويكاد هذا المؤلف أن يعد من كبار الشعراء. وقد
أنتج كثيرا في أنواع جد مختلفة ومع ذلك فقد استطعنا أن نضعه في آخر هذا
الفصل لأن الاتجاه إلى الهجاء الاجتماعى من أظهر مميزات طبعه الفئاني البحث.

مبارة روتيف وأهموف :

نحن لا نعرف عنه إلا القليل؛ فهو معاصر للقديس لويس، وقد عاش في
باريس، وهذه المدينة الكبيرة التي تحتل فيها الشهور والأفكار دون انقطاع،
طبعته عقله ونفسه بطابعها. ولم يكن روتيف إلا شاعرا متجولا بانسا شقيا
لاحقه سوء الطالع طول حياته، وساعد على ذلك ما انطوى عليه طبعه من خفة
سافرة وبعض الرذائل الهيئته. وقد تزوج في حياته مرتين، ولم يرمع زوجته الثانية على
الأقل إلا البؤس والآسى. فقضى حياته دون طعام يقيم أوده أو نار يصطلي
بدفئها، بين زوج تثن وظئر تطلب مرتبها ومالك يطالب بأجر مسكنه. هذه هي
الحال التي يبدوها أمامنا روتيف الحزين الذي لا يقدم مع ذلك أن يجد وسيلة للضحك
وهو إذا كان قد رزق بعض المحسنين فقد بلى أيضا بكثير من الدائنين. ولم تكن
هبات المحسنين تذهب إلى هؤلاء الدائنين. وإنما كانت المقامرة تبتلعها ابتلاعا.
فكان يتسول ليعيش. ولكن قد يكون ذلك خيرا من السرقة التي سيحترفها فيون
Villon الذي يبدو أن روتيف جاء قبله بقرنين من الزمان ليقدّم له الصورة
التخطيطية الأولى لحياته.

موهبة روتيف :

كان روتيف هجاء اجتماعيا أولا وقبل كل شيء؛ فعنده أن كل شيء ليس على
ما يرام في عهد أقدم الملوك، وفي رأيه أن العالم أصبح فاسدا. فرجال الدين بخلاء،
والفرسان لا يرى فيهم مثل رولان ولا أوليفيه.

وبوجه خاص لا يرى فيهم مثل ذلك الإسكندر الذي كان يعرف كيف يحزل العطاء للشعراء المتجولين . ورؤساء القضاء والحكم ينهبون صغار الناس . والتجار يبيعون السلع الرديئة بثمن عال . أما العمال ، فيريدون أن يتقاضوا كثيراً وإلا يعملوا إلا قليلاً .

وليس هناك من يستحق بعض الاعتبار إلا الطلبة . وعلى وجه الخصوص لم يكن روتيف صديقاً للربان والراهبات ، فكلمهم شرمون كسالى طاب لهم المربعى في باريس وتحت حماية الملك القديس ، ولكن صبراً . . . فإن الملك غير خالد . وبأى حق يتدخل البابا في إحدى الممالك التي قامت بين جامعة باريس وبين الإخوان التحاذين ؟ إن ذلك يثير حق روتيف فهو . جليكانى Gallican مقتنع .

ولكن ينبغي ألا يخذلنا هذا الأمر ، وذلك أنه مؤمن . فهو يحب الكنيسة ويوقرها من كل قلبه ويبدو أن الحمس للحروب الصليبية قد فتر ، ولذا يعمل من نفسه داعيتها المتأجج . فهو إذا كان يهاجم الرذائل التي تحط من قدر الكنيسة ، فإنما تدفعه إلى ذلك غيرته الدينية .

أما عن شخصه فإنه يخشى الله ويؤدى الاعتراف بتواضع تام ، ويجد الكلمات التي تفيض بالحنان والحرارة ليقدم بها روحه المسيحية . إلى السيدة العذراء . .

شعر روتيف

كان روتيف صانع شعر ممتاز يعرف دقائق فنه بحذافيره ، ويمارسه كهنة ، إذا اقتضى الأمر ذلك . ولما كان لا يسكل من هذا العمل ، فإنه كان يقبل ما يكلف به منه ، بل لعمله كان يسعى وراءه . ولكنه ظل شاعراً أصيلاً صادقاً حتى في القطع التي لم تنبع من فيض نفسه بطريق مباشر .

وهو مصور موهوب . فأى موضوع يعالجه يتطور تحت يده بشكل طبيعى إلى صور ولوحات . ولكنه مصور واقعى لا يخفف من واقعيته أى معنى للنبل أو الطهارة والأناقة : فريم المصرية في صحرائها لا بد أن تكون فتاة سوداء شعناء قدرة ، وهو يصفها على هذا النحو بكل صراحة ولجاجة . وهذه صورة بعيدة كل البعد عن صورة الثابتة الجميلة التي يرسمها بها فنانون النهضة .

وهناك سمة أخرى لوهبته ، وهى سمة القوة والرحابة البيئتين اللتين يعالج بهما الأفكار العامة عن الفقر والإحسان والموت ، تلك الأفكار التي تعتبر الآن من المعاني الشائعة ، ولكنها كانت جديدة في عصره .

ولكن روتيف يؤثر فينا بغنائيه على وجه الخصوص . فإنه يدين بأقوى أبياته أثراً وأحدثها صورة إلى حنانه الصوفى الساذج نحو العذراء الرحيمة ، ، ويدين أيضاً إلى إحساس الألم الذي يعاينه من حياته البائسة . فإذا تكلم عن زواجه الحزين ، أو حرمانه من المال ، أو عن البرد والجوع ، أو عن الأصدقاء الذين تتخطفهم الريح ، وأمام باب كثير ما تهب الريح ، وجد الكلمات الساخرة القائمة التي تنفذ إلى صميم القلوب . وذلك لأنه يستقى الغنائية من منبعها الحقيقي : وهو التأثير الشخصى العميق !

قراءات

لنيان Lenient ، الهجاء الاجتماعى في فرنسا في العصور الوسطى La Satire en France au Moyen Age ، ط . هاشت ١٦٦ .

(١) عن قصة رينار : مغامرات السيد رينار وإيزنجران زميله ، ترجمها بولان . ط باريس ١٨٦٥ ، وأعيد طبعها لدى كريس Crès ١٩٢١ . ج بارى ، قصة رينار ، ط بولنجه Boulanger ١٨٩٥ لوسيان فوليه Lucien Foulet قصة رينار ، ط شامبيون ١٩١٤ . مدام جازوا Madame Jeanroy ، قصة رينار ، ط . بوكار . ليوبولدشوفو Léopold Chauveau قصة رينار ، ط بايو Payot ١٩٢٤ .

(ب) عن النوادر : - ج بيديه ، النوادر ، ط . شامبيون ، (١٨٩٢) . برونتير ، النوادر في العصور الوسطى ، في السلسلة السادسة من الدراسات النقدية ، ط . هاشت ١٨٩٨ .

(ج) عن روتيف : كليدا Cléda ، ط هاشت ١٨٩١ .

من الممكن ألا ينفذ إلى روح المدينين ، بمرور الزمن ، قليل من التفكير الحدى والأفكار الفلسفية التابعة من علم رجال الدين .

والواقع أن المعلومات أخذت تنسرب : فنذ القرن الثاني عشر أصبحت بعض المواضيع التي كانت تعالج باللغة اللاتينية (لغة العلم) على وجه العموم تعالج باللغة الفرنسية (اللغة العامة) مباشرة على يد رجال الدين . وظهرت مؤلفات تقوم على الجمع وتدعى لنفسها صفة العلمية عن الجهاديات Lapidaires و الحيوانات ، Bestiaires^(١) ودوائر معارف من جميع الأنواع ومواعظ ومناقشات سكولستية وتفسيرات رمزية .

ولما كان هذا النوع الأخير صالحاً لاستبعاد المصاعب المستعصية والكشف عن فطنة المفسر ، فإن رجال الدين لم يقفوا فيه عند حد : فأصبحت الرمزية آلاف طرائفهم العقلية . ولما كان عدد رجال الدين الذين يعيشون بين الناس دون اتصال وثيق بالكنيسة فقد أخذ يتزايد عاماً بعد عام إذ انتشر الولوج بالرمزية بين أفراد المجتمع .

كل هذا الأدب الذي يشهد بالتأثير المتزايد الروح الكفسي في الأدب الفرنسى ينتهى إلى قصة الورددة ويتلخص فيها .

الجزء الأول من قصة الورددة

« جيوم دولوريس »

بالرغم من أن القصيدة التي تتكون منها قصة الورددة تدور حول أسطورة واحدة بعينها ، فإن هذه القصة تتكون من قسمين متميزين لا يرجعان إلى زمن

(١) رسائل في « التاريخ الطبيعى » من الأحجار (باللاتينية Lapidés) وعن الحيوان (باللاتينية Bestiae) تجعل كل شيء موضوعاً لتساويل الرمزى . فالعقيق ولونه كالدم رمز الاستشهاد ، والنسر رمز الارتقاء (أى صعود) والبعج (الذى تقول الأسطورة إنه يعلم صفاته من دمه) رمز الصلب ، والنقاء رمز للبصيرة والبيكون رمز للعداء . يقول مال Mâle في كتابه « الفن في فرنسا في القرن الثالث عشر » ص ٤٥ : « إن أهل القرون الوسطى كانوا يعتبرون العالم ككتاب ضخيم كتبه يد الله ، وكل كائن فيه عبارة عن كلمة مشحونة بالمعنى . فالعلم لا ينحصر إذن في دراسة الأشياء في حد ذاتها بل في القفاذ إلى المعلومات التي وضعا الله لنا فيها »

(. — الأدب الفرنسى)

لفصل الخامس

قصة الورددة

بدل انتشار الرمز allégorie على ازدياد تأثير العلماء من رجال الدين ، وتعتبر قصة الورددة أثراً رمزياً بكل معنى الكلمة .

وفي الواقع تشتمل هذه القصة على كتابين متميزين تمام التميز يفصل بينهما في زمان التأليف أكثر من أربعين عاماً ، وقام بكتابتها رجلا مختلف عقلياً كل منهما عن عقليته الآخر كل الاختلاف ، وهما جيوم دولوريس Gilles de Loris (حوالى ١٢٣٠) ، وجان دومنج Jean de Meung (حوالى ١٢٧٧) .

فأما جيوم دى لوريس فلم يفعل أكثر من تصوير مراحل الحب المتتابعة بشخصيات رمزية (الورددة ، الاستقبال الجميل ، الخطر ، القم اللي ... إلخ) ، وهو مصور وشاعر .

وأما جان دومونج فقد واصل العمل الذى لم يتمه سالفه بعرض أفكاره عن العالم والحياة والدين والأخلاق . وهى أفكار مفكر جرىء إلى أقصى حد ، حتى لقد أمكن تسميته « فولتير العصور الوسطى » ، وتقوم فلسفته على احترام الطبيعة ، قاعدة القانون والحقيقة والجمال . وهو يضاد على خط مستقيم تعاليم الكنيسة التي لم يهاجمها بطريق مباشر على الرغم من ذلك .

تأثير أدب العلماء في الأدب الشعبي :

ظل ذلك الأدب التصويرى ، أدب أناشيد المفاخر والمقاصد البريتونية وقصة نعاله والنوادر ، يكتفى لسد حاجة المدينين زمنياً طويلاً ، وكان هؤلاء المدينون أطفالاً حقيقيين يعجزون عن فهم الأفكار المجردة . ومع ذلك فقد كان هناك عمل ضخم قوى يتم على مقربة منهم في المدارس والأديرة . ففي غمرة المجادلات اللاتينية العديدة التي ألهمت العقول ما بين القرنين الحادى عشر والرابع عشر ، أخذ رجال الكنيسة ينظمون المذهب الكاثوليكي ويحسون تراث المعارف البشرية . ولم يكن

واحد ولا إلى مؤلف واحد، ولا يسرى فيهما روح واحد. فقد قام جيوم دي لوريس في الثلث الأول من القرن الثالث عشر، حوالي سنة ١٢٣٠، بكتابة ما يعادل خمس القصيدة التي تتكون من ٢٢١٧ بيتاً وطبعة. ميشيل Pr. Michel أما الباقي فقد قام بكتابه جان دومنج بعد ذلك بسبعة وأربعين عاماً، أي حوالي سنة ١٢٧٧. فيجب علينا أن نعالج كلام من هذين القسمين على أنه عمل مستقل إذ أنهما يختلفان كل عن الآخر اختلافاً عميقاً.

الجزء الأول من قصة الورد، التماثيل النفسية:

كان المؤلف الأول لقصة الورد التي تنطوي على فن الحب، يهدف إلى أن تكون قصة لائحة لقوانين الحب المتطرف. ولكن هذا الموضوع الذي لم يوجد إلا لبروق السادة اللطفاء والسيدات الرقيقات قد عالج جيوم دي لوريس بطريقة رجال الدين وبروحهم.

فقد درس فيه شخصية كل من حب ودب، سواء أكان نبيلاً أم برجوازيًا أم فلاحاً. وكان يعرف الكتاب الذي يعد مصدراً للعلم في هذه المواد، وهو فن الحب l'art d'aimer لأوفيد^(١) Ovide الذي كانت المصوّر الوسطى، بناء على خطأ من تلك الأخطاء المألوفة لديها، تعتبره إحدى الدرر القيمة. كما كان يعرف الرموز العديدة التي حاول رجال الدين أن يصوروا بها مراحل الحب المتطرف، فاستخدم أعمال من سبقوه، وما هي ذى القصة التي أخذ نفسه يحكايتها:

يدخل الخبيب الشاب حديقة الحب حيث تزدهر الورد التي يفتن بها. ويسمح له الاستقبال الجميل بالاقتراب (ومعنى ذلك أن السيدة تتقبل تحيته قبولاً حسناً) ولكن الخطر (زهر السيدة) يقف في طريقه فجأة بمساعدة الفم السي (السعاية) والعار والخوف، وهي تشخص العواطف المعقدة التي تضطرب بينهما المرأة. فكيف له بالاستقبال الجميل الخنون من جديد؟ وتستطيع صراحة (وهي السخام)

(١) أوفيد (القرن الأول قبل المسيح) من أخصب شعراء الأدب اللاتيني. وكتابه الرئيسي «ضروب التماثل» Les métamorphose عبارة عن مجموعة من الأساطير التي كتب بعضها بصورة فيها حذق وخفة روح. ويعتبر الكتاب بالرغم من صفاء أسلوبه لوناً هاماً في الأدب، لانتعاش معنى الاصطلاح.

وشغفة أن تثبنا الخطر، ويصبح الخبيب من جديد تحت قيادة الاستقبال الجميل، على وشك انقطاق الورد، لولا أن الغيرة (في أغلب الظن ارتياب أحد الأقرباء أو الزوج) تسارع وتطرده ثانية بمساعدة خطر وفم سي وعار وخوف التي تستحضرها الغيرة. ومنذ ذلك الحين بسجن استقبال جميل في قلعة سيدتها الغيرة، حيث تقوم على حراسته إحدى المعجزة دون انقطاع، ولم يتوفر للسيد جيوم دولوريس الوقت لكي يكتب أكثر من ذلك.

ومعنى هذه الحراسة واضح جلي؛ فهي ترسم صورة إجمالية لمراحل الحب وعوارضه وتقدمه نحو الأمام. ولكن لما كان المؤلف يرمز للسيدة «زهرة» فقد اضطر إلى تمثيل جميع العواطف التي يفترض أنها تحسها بأشياء خارجة عنها ومن هنا جاءت تلك الرموز الغريبة التي يعتبر بعضها موالياً للخبيب كاستقبال جميل وبعضها معادياً له كخطر وعار وخوف؛ فهذه عواطف أو نواح من العواطف تكون علاقاتها وإجاباتها المتبادلة تحليلاً نفسياً منظماً، ولكن في شكل درامي.

هل هي أصيلة؟ يبدو أنها ليست كذلك. فكل العواطف التي وصفها جيوم دولوريس قد درست قبله من حيث طبيعتها وتقدمها، وحددت وعُرفت وصنفت ووصفت، ولذلك يبدو لنا أنه مبسط أكثر من مبتكر. ولكن يستقي من تجاربه الخاصة التي حياها وأحسها ملاحظات حية نضرة تسمح له بأن يزود تلك المجردات بألوان الحياة الحقيقية.

فن جيوم دولوريس.

يعتبر المؤلف مصوراً وشاعراً أكثر منه عالماً في الأخلاق. فهناك نوع من اللذة الحقيقية الرقيقة، لعلها مستعارة من أوفيد، تسمى في أوصل هذا الخليط الذي يتكون من تجريدات أخلاقية وأساطير لطيفة ومناظر رقيقة. كما نرى لدى جيوم دولوريس شيئاً آخر أكثر مما لدى كريتيان دوترا، شيئاً نلحه خلال كثير من الإطناب والكلام النفه وخلال تعدداته التي لا حصر لها لأسماء الأشجار والنباتات وخلال استعراضه الرتيب لسيداته اللاتي اكتمل فيهن جميعاً الجمال والشقرة والكرم إلى درجة لا يستطيع معها المرء أن يميز بينهن. وذلك

أنه كان مولعاً بالضوء والماء والأزهار والظلال ، كما لو كان هناك شيء من الوثنية استيقظ في قلبه . فالعمل ينقصه بعض الفن ، ولكن روح الفنان تنطوي على بعض من النور المعتم ، لاشك أنه فجر النهضة التي لا تزال بعيدة .

الجزء الثاني من قصة الورد

« جان دومنج »

جانه دومنج :

كان جان كلوبينل Jean Clopinel ، وهو من منجم على شاطئ اللوار ، حوالي سنة ١٣٠٠ كهلاً رزيناً حكيماً قد ناهز الحنين من عمره ، وكان من أكثر معاصريه احتراماً وژاً ، يجعله أعظم النبلاء قدراً ، ويمتلك بيتاً في شارع سان جاك كما يمتلك حديقة تورني Tourneille . وكان قد ترجم بعض المؤلفات العلمية وألف كتباً دينية . ولا شك أنه كان سينسى هو وكتبه وجميع فضائله لو لم يمن له حوالي سنة ١٢٧٧ ، في عهد شبابه الطائش ، وكان إذ ذاك يبلغ من العمر ٢٥ عاماً ... أن يضيف تكملة إلى قصيدة جيوم دولوريس التي كان قد ظلت ناقصة ما يقرب من نصف قرن .

وهذا تحليل تلك التكملة : ... يحزن الحبيب إذن لأسر استقبال جميل . ويظهر أيضاً ، عقل ، الذي سبق له أن حاول أن يثنيه عن الحب ، وعيباً يحاول أن يثنيه من جديد في ثلاثة آلاف من الآيات . ويأتي « صديق » وهو أرفق من عقل ، ولكنه لا يكاد يقل عنه إطناباً فيغدق نصحه للحبيب ، ولكن كل هذه النصائح تظل دون نتيجة . وحينئذ يأتي « حب » لنجدته ، ويطلق كل أتباعه لمهاجمة القلعة التي سجن فيها استقبال جميل . وكان من بين هؤلاء الأتباع « مراني » الذي يرسم للرؤية التي يتقمصها ، وهي النفاق الديني ، صورة في غاية الجرأة ، ولكنه يبرهن على نفاذ خططه حين يخفق « فم سيء » وهو يتظاهر بتقبيله ولما قتل « فم سيء » اقتحم المهاجمون القلعة وخلصوا « استقبال جميل » ولكن

المدافعين عن الوردة يشوبون إلى أنفسهم . وتقع معركة ، وكان لا بد من التدخل غير المباشر ، لطبيعة ، نفسها (التي تفتقر هذه الفرصة لتعرض علينا نظاماً كاملاً للعالم) ، لكي يستطيع الحبيب في النهاية أن يقتطف الوردة .

يتكون هذا الجزء الثاني من ثمانية عشر ألف بيت ، أي ما يقرب من أربعة أمثال الجزء الأول . فهل من الممكن أن تكفي مقامرات الحبيب الخربص على اقتطاف زر الورد المتيم به لملء فراغ هذا المجلد الكبير ؟ الواقع أن الحدث الرمزي الذي قاده جيوم دي لوريس بعناية فائقة صار بين يدي جان دومنج نوعاً من القصة ذات الأطباق Roman à tiroirs فتراه بين كل لحظة وأخرى ينسى الأسطورة ويعلقها ويحملنا على نسيانها ثم يعود إليها باعتبار ذلك تعلقاً مناسباً لاستطراداته المقبلة . فهذا الجزء الثاني من قصة الوردة عبارة عن دائرة معارف أو ، كما كانوا يقولون في ذلك الحين ، عبارة عن « مجمل » لمعارف المؤلف وأفكاره حول العالم والحياة والدين والأخلاق . ولم يصبح الحبيب إلا مستمعاً بحاملاً تدور أمام أذنيه الخطب التي لا ينضب معينها ، أما الحدث فلا يكاد يكون له وجود .

عقوبة جانه دومنج ، مدع وبرهوازي :

في الحقيقة لا يستطيع المرء أن يتخيل عدد الأشياء التي يجد جان دومنج الوسيلة للكلام عنها في أثناء متابعة الحبيب لاكتساب الوردة ، إذ أن جميع العلم الكندي في القرن الثالث عشر يجد له مكاناً لديه . ففقر الطبقات العامة ، واختلاف الخطوط ، وطبيعة السلطة الملكية ، وأصل الدولة والملكية والزواج ، والعدالة ، والغريزة ، وطبيعة الشر ، والنزاع بين رجال الدين الخالص ورجال الدين الديويين ، وفعل الطبيعة من حيث الخلق والتخريب الدائم ، والعلاقات بين الطبيعة والفن ، وضروب الملاحظات والمناقشات والبراهين التي لا تحصى حول قوس قزح ، والمرايا ، وأخطاء الحواس ، والرؤى ، وأنواع الهلوسة ، والسحر ، هذه كلها بعض المسائل التي يعالجها جان دومنج إلى جانب بعض الحكايات الخرافية المستقاة

من أوفيد وفرجيل (١). وكل هذه الأشياء تتداخل وتشابك وتربط بقدر ما تستطيع، وتدعم بأسانيد عديدة صريحة أو مقدرة.

نخرج من هذه الأكداس المتخلقة بعقلية عامة وبرجوازية صميعة، وبالتالي تتعارض مع الرقة الأرستقراطية التي نجدها عند جيوم دولوريس. وليس انتماء هذا الكتاب إلى عقليتين متعارضتين تمام التعارض بأشد وجوه الغرابة التي نمر عليها فيه.

وتجلى برجوازية جان كارييل في تجمعه للحط من قدر النساء والزراية بهن في موضوع يبدو أنه يتطلب أرق ضروب الأدب، ثم في تحقيره المقصود لذوى المسكنة من الإداريين أو من رجال المال، وفي بغضه الشديد للتفاق وللتنطمين في الدين، وتعنى بالتفاق والتقطع بطبيعة الحال كل ما لا يتفق والطابع الديني الذي يباشره المؤام ويسير مصالحه وأحكامه غير المترهنة.

فلسفة جان دومنيج، تقريظ الطبيعة:

لكن جان دومنيج شيء آخر أكثر من دارس متحلق وبرجوازي مناضل. إنه مفكر أصيل جرى. فقصيدته، قصة الوردية، تنطوي على نظام فلسفي كامل، من تلك الفلسفات التي تحررت من اللاهوت. وليست لغة القصيدة وحدها هي التي تمتاز بالروح المدني، بل إن الفكرة التي فيها تمتاز بذلك أيضا.

ليس هناك من خلاص إلا بالحب.. يعمد جان دومنيج في عبارات غاية في الوضوح والقوة إلى إشهار الانقضاء الضروري لجميع الكائنات والهلاك الشامل للآذب لكل ما سرت فيه الحياة. ومع ذلك فالحياة مستمرة، ومعنى ذلك أن الأفراد العديدة التي تذهب ليست إلا أشكالاً عابرة لحقائق واقعية أعمق منها وهي الأنواع. فالأنواع وحدها هي الكائنة، لأنها هي وحدها التي تبقى، وهي تقابل الموت الذي

(١) فرجيل Virgile (٧٠ - ١٩ ق م) أعظم شعراء الأدب اللاتيني، ومؤلف الرعريات Bucoliques والزرايعات Géorgiques والوطنيات Eniade. وهو في القصيدتين الأوليين يصف الطبيعة التي كان يحلم من صميم قلبه أما الثالثة فلحمة وطنية ودينية. والحب هو السمة الجوهرية التي تتميز بها عبقرية فرجيل.

لا يكف عن السعي لإطعامها بالتوالد الذي لا يكف عن العمل على تكاثرها، ويتوقف دوامها على توازن هاتين القوتين المتنازعتين. وهكذا يكون الحب قاهراً للوثة تلبية لنداء الطبيعة لأنه منزع الحياة العامة وأساسها ومحورها افتقاراً لمن يفر من طريقه لأن مثل هذا الشخص يعد ثائراً على الطبيعة، عدواً لله. لأنه يسعى إلى تدبير النصيب الذي يؤول إليه من الخلق.

والطبيعة هي مبدأ الحقوق. وإذا فلنكن في وفاق مع وصايا هذه الأم الرؤوم القادرة: فهذه الوصايا هي وحدها التي تستطيع أن تقودنا إلى معرفة الحق والخير. وليست الطبيعة هي التي تظمت العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة، ولا هي التي خلقت الملوك، ولا هي التي خلقت نظام النبلاء. فكل هذه النظم مجرد أوضاع من عمل البشر. وإذن فلنا أن نتناولها بالنقد والتجريح، ويجب علينا أن نراعي جاهدين الاحتفاظ بها في حدود ما تؤديه من فائدة للجمتمع.

والطبيعة مبدأ الفضيلة؛ فاتباعها معناه ضمان فعل الخير. إنها تفرض على الإنسان حاجاته، ولهذا نفسه تفرض عليه رغباته. فكل شهوة صالحة ما دامت لا تبغى إلا إشباع حاجة طبيعية. وإذا ما تجاوزت هذا الحد كانت مصطنعة وسبقة. ولذلك كان أقل الناس أكثرنا أكثرهم حكمة، ويرسم لنا شاعرنا، كمثل يجب علينا اتباعه، صورة جذابة حارة جليلة للحياة، التافهين، الذين يحملون أكياس الفحم على الشاطئ. والذين تتوزع حياتهم بين المجهود الذي يبذلونه واللذة الجسدية التي تتبعه.

والطبيعة مبدأ الجمال كما هي مبدأ الحكمة والحق والخير. وجان دومنيج لا يسترسل في الكلام عن علم الجمال. ومع ذلك فقد أشار في بضع كلمات إلى الطبيعة على أنها المنبع، لأنها في جريان دائم، في امتلاء دائم، تلك التي يصدر عنها كل جمال.

مرآة هذه الطبيعة وعمودها:

هذه الطبيعة الصريحة التي توحى إلى مؤلفنا البرجوازي بالمطاعن التي يقذف بها في وجه الرهبان. فالرهبان يتسولون، والعمل قانون الطبيعة. الرهبان يقطعون على أنفسهم العهد بعدم الزواج، وقانون الطبيعة هو الحب، ولكن ليس

الفقر والطهارة أجل للفضائل المسيحية ؟ وأليس الرهبان من بين جميع المسيحيين هم الذين يعيشون وفقاً لقانون الكنيسة ؟ ويترتب على ذلك أن تكون الكنيسة (وليس الرهبان وحدهم) عدواً للطبيعة . ولعل جان دومنج الذي لا يحمل إلا على الرهبان قد أحس ذلك بصورة غامضة .

ولكن صاحبنا لا يحلم مطلقاً بأن يثير الطبيعة ضد الكنيسة ، ويكتفى بأن يقدسها باسم الله ، ويثبت أن هناك قداسة مدنية يمكن أن تفتح لها أبواب السماء ويدع لكاتب آخر سيأتي حين يحين أوامره ، وهو رابليه Rabelais (الذي يبدو كما لو كان جان دومنج يبشر بظهوره) مهمة الحكم باللجنة على معاداة الطبيعة (أى على الكنيسة) وذلك باسم الطبيعة نفسها .

سعر جانه دومنج :

بكل أسف لم يعرف جان دومنج أن يتذكر لتفكيره أسلوباً يضمن له خلود الأشياء الجميلة ، إذ ينقصه أن يكون فناناً كبيراً . فهو لا يبالى بقواعد التأليف ، ولا يهتم بتناسب الأجزاء ولا بقوانين اللياقة ، فعقل ، الذي كان يتكلم من قبل فيما لا يزيد على مائة بيت أصبح هنا لا يستطيع أن يعبر عن نفسه في أقل من ثلاثة آلاف بيت يحوز فيها كل شيء ، من الاستطرادات غير المنتظرة إلى الاعتراضات المشوشة ، ومع ذلك فإن توازن الأفكار والاستدلالات التي تنهمر باستمرار طوال الثمانية عشر ألف بيت دون توقف تضيق على العمل طابعاً من القوة ، مبتذلاً بعض الشيء . ولكنه لا يخلو من الجمال .

وإذا لم يكن جان دومنج إلا فناناً صغيراً ، فإنه شاعر لامرأ فيه . فلهذه إحساس خاص بنوع من العراقة فيه لذة وأبهة ، وإن كان لا يخلو من بعض النظرف المتكلف وهو مرهف الحس بالحياة ولا سيما الحياة الحسية المزدولة ولذا يعرف كيف يجد الحركة أو الكلمة أو النبرة المعبرة ليصور بها عادات الطعام . ويعرف كيف يقود الحوار في بطة ولطف . وفي النهاية كثيراً ما نراه يصل بقوة كشفه الرمزي إلى حد الفخامة .

نجاح قصة الوردة وأهميتها :

أصابت قصة الوردة في فرنسا وفي الخارج نجاحاً لم يفتر طوال قرنين من الزمان تقريباً ؛ فكان الجميع يجدون فيها متعة : النساء والشبان في السرد الأنيق الذي تركه جيوم دولوريس ، ورجال الدين البرجوازيون في التبحر والهجاء الحر اللاذع وفي الآراء الفلسفية التي نجدتها في أبيات جان دومنج . فكانوا يقرأونها هذه الآراء يروضون أنفسهم على أعوص المشاكل وأجرا الحلول وأخطر ضروب القلق ، وكانت هي تدعوم إلى أن يفكروا بأنفسهم . ومع ذلك فن الواضح أن أعداء جان دومنج قد شغلوا ببعض التفاصيل الوعرة التي في المؤلف ؛ فلم يفتنوا إلى الاتجاه البالغ في الخطورة الذي تنطوي عليه جملة الكتاب . وبالرغم من هذا فإن تلك الفلسفة التي ترفض معارضة الطبيعة بالعقل ، والتي على العكس من ذلك ، تمزج بينهما وتنادى بسيادتهما المشتركة في الحلقة الأولى من السلسلة التي تصل بين رابليه ومونتيني وموليير لتنتهي إلى فولتير .

والآن لنترجع بتفكيرنا إلى الرجل الطيب رئيس قضاء كومبيين الذي لم يلبث أن يستجمع ذكرياته عن الملك القديس لويس التاسع : جوفانفيل وجان دومنج ، هذان هما الاسمان اللذان ينحصر فيهما القرن الثالث عشر بأسره ، مع تعارض الطبقتين وتباين العقليتين . فؤاناهما يطاماننا على وجهي المدنية الخاصة بالعصور الوسطى . ولكن مؤلف جوفانفيل الأنيق يعبر بالآخرى عما سييلي ، فهو صورة الماضي ، أما مؤلف جان دومنج الحشن فيعبر عما سينبت وينمو ، فهو ينطوي على المستقبل .

قراءات :

ج . بارى ، الأدب الفرنسي في العصور الوسطى ، ط . هاشت . بتي دي جيلفيل تاريخ الأدب الفرنسي ، مجلد ٢ ، ط كولان Colin . لنيان Lenient ، الهجاء الاجتماعي في العصور الوسطى ، ط هاشت ١٨٦٦ . ل . توفان L. Thuasne قصة الوردة ، ط مالفير Malfère ١٩٢٩ .

النحو . والواقع أن حاسة النقد تنقصه . ومع ذلك فإنه يرغب في أن يكون غير متحيز . ولكن ميزته العظيمة هي الخيال الذي يجعل منه أسطع المؤرخين .

فيون (١٤٣١ - ١٤٦٣) : اص قاصد قاتل ، ويعتبر رغم هذه المثالب شاعراً من أكبر شعرائنا . ومحصوله قليل ؛ إذ أن الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة تحتويان معاً أقل من ٢٥٠٠ بيت . ولكن قيمته ترجع إلى تلقائية نغمته وقوة أسلوبه وصدق عاطفته ونضارتها المدهشة ، وترجع بوجه خاص إلى الفلق من الموت الذي يساور فيون كما يساور أهل عصره جميعاً . وهو على كل حال أول شاعر غنائي كبير في الأدب الفرنسي .

كين (١٤٤٧ - ١٥١١) : شخصية واسعة السلطان في بلاط لويس الحادي عشر ، وقد ترك لنا مذكرات يوضح فيها سياسة سيده العامة . وهو نموذج من العقليين الخالص ، لا يكثر بالفن ولا تجمد العواطف والشهوات إلى قلبه سيلاً . وتنحصر متعته في الفهم والتفسير البين ، ويعتبر كتابه نموذجاً لصفاء القريحة والمكافئية الموجهة لخدمة المصلحة العامة . ويقول عنه شارل كان : « إنه إنجيل الملوك » .

يعتبر استيلاء أمراء الفالوا Valois على العرش (١٣٢٨) النهاية الحقيقية للعصور الوسطى . وترجع عظيمة هذه العصور إلى مبدأين : الشرف والعقيدة . وقد عمل على الاحتفاظ بهما طوال أربعة قرون طبقتان من طبقات المجتمع ، وهما طبقة النبلاء الإقطاعيين ورجال الكنيسة . ولكن هاتان الطبقتان تنفضان أيديهما من الشرف والعقيدة لتسلكا طرقهما الخاصة التي توجههما إليهما أثرتهما . ومنذ ذلك الحين يتحلل روح العصور الوسطى ، فيؤدي الخور والفساد الخافي المتفشيان في الطبقات الحاكمة إلى انتشار المادية والشك في كل مكان . وتنهار الأخلاق ، وينحدر كل شيء في طريقه إلى الفناء بخطى وثيدة حزينة . وإزاء هذا الانهيار لا يسع المشاهد إلا أن يشعر بأن هناك مدينة تجهض وعالماً في طريقه إلى الزوال .

ويمتد هذا التفتت طوال قرنين من الزمان القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر ، وقد كانا حزناً وشقاء خالصين . ففيهما ظهر الطاعون الأسود الذي ذهب

الجزء الثاني

من العصور الوسطى إلى النهضة

الفصل الأول

تحلل العصور الوسطى

في بداية القرن الرابع عشر يخترق المبدآن العظيمان اللذان اعتمدت عليهما العصور الوسطى ؛ فالشرف أصبح مجرد كلمة لانكاد تصلح لأن تخفى وراءها جشع الإقطاعيين الوحش ، أما العقيدة التي تظل حية بين الشعب فتفقد جلالها على يد رجال الكنيسة الذين يستخدمونها للحصول على الثروة والسلطان . ولكن تظهر قوتان جديدتان تعملان متضامتين لإعادة بناء الوطن من جديد : وهما الملكية والبرجوازية . وهذا العمل المختلط من الهدم والبناء ، والذي يجري بهضه خلال حرب أجنبية - حرب المائة العام - يشغل قرنين من الزمن : هما القرنان الرابع عشر والخامس عشر . وينال الأدب نصيبه من هذا الاضطراب ، ولكنه على رغم ذلك يقدم لنا ثلاثة من كبار الأسماء :

في القرن الرابع عشر فرواسار Froissart

في القرن الخامس عشر فيون Villon وكنين Comynes

فرواسار (١٣٣٧ - ١٤١٠) : شاهد فرواسار حماقات الفروسية في عصره وقصها في تاريخه . وهو لا يلتفت إلا إليها ، ولا يرى ما فيها من فراغ وفساد أخلاق . . إنه معجب بها ، وقد كانت هذه الفترة على حال لا يمكن معها إلا أن يكون هذا الرجل الأمين فقد حاسة الحكم الأخلاقي لكي يصورها على هذا

بثك سكان العالم المعروف إذ ذاك ، وفيما وقعت حرب المائة العام وفتحت جرائم العوص وقطاع الطريق . كل هذه الأربطة وكل هذه الآلام عجلت بتحلل المجتمع الإقطاعي . وربما كان وقوع هذه الآلام أمراً ضرورياً ؛ إذ كان لابد لهذه النفوس أن تخلص من مقدساتها وأن تنتزع انتزاعاً من عاداتها وأن تسقط في أقصى درجات الفوضى ، لكي يصبح من الممكن ظهور نظام جديد . كان لابد أن ينفذ بكل شيء في البوتقة الحامية لكي يستطاع خالق النهضة .

انهيار الإقطاع :

ما زال النبلاء الإقطاعيون مقبلين على المثل الأعلى للفروسية بيالقون في صفه ويسرفون في تزويقه حتى وصل بهم الحال إلى أن أصبحوا لا يعرفون من البطولة إلا مظهرها الطنان الأجوف . واستبعدوا من حسابهم كل اعتبار للنفعة بوصفها من الأمور المزرية في اعتبارهم . وصارت غاية الشجاعة لا تنحصر في خدمة الملك والوطن الفرنسي ، وأصبح الإقدام غاية في حد ذاته . وهذا هو السبب في سلسلة الحماقات الجنونية المشنومة التي ارتكبت في كريسى Crécy وفي آزنكور Azincourt . ولكن لم يكن وراء الاستعراض الطنان لتلك الفضائل المسرحية إلا الزهو والجشع والشهوانية والشك الخلق والاثرة الماطقة . فأضحت الحرب بالنسبة للسيد الإقطاعي وسيلة للكسب ، والكسب دون سواء . ومن هنا جاء ذلك النهور الجنوني في القتال وتلك المغامرات الرائعة في الإقدام ، ولكن إلى هنا أيضاً ترجع القسوة في فرض الفديات الباهظة على الأسرى ونهب الأقاليم المفتوحة بكل غلظة . وأصبحت الموائيق الإقطاعية لا تلزم أحداً . أما الوفاء المتكلف الذي ينظأر به الفارس ، فكان هذا الأخير يعرف كيف يتخلص منه بكل زهو مخنجا باعتبارات رائعة وخيلاء مدوية . فكل هؤلاء السادة المبرزين كانوا ينطوون على نفوس كنفس الصعاليك . هذا هو الإقطاع كما يبدو لنا في مؤلف فرواسار .

انهيار الكنيسة :

ويبدو أن الكنيسة من جانبها أخذت على عاتقها أن تصرف المؤمنين عنها ، ولا سيما إذا كانوا من المتشددين ذوي العقيدة المتأججة ، إذ أصبحت الكنيسة مسرحاً لضروب الفوضى الفاضحة الناشئة من الانقسام والمعارك المزرية بين البابوات المتنافسين ، ومطامع الكرادلة والمطارنة وبذخهم وسوء أخلاقهم ، ثم الاتجار السافر بالمناصب الكنسية والثراء المريب وروح الدس والسيطرة المتفشية بين جماعات الإخوان الشحاذين . كل ذلك جعل المؤمنين لا ينظرون إلى الكنيسة إلا على أنها منظمة استغلال العقيدة بأفصح الطرق . وهذا هو السر في نشوء تلك الانفجارات الثورية المنبعثة من الحساس الفردي ، وتلك الضروب القائمة من الإثراق الغيبي ، حيث أخذت تختمر في الأذهان شيئاً فشيئاً الفكرة القائلة بأن الكنيسة تعمل على هدم دين المسيح ، وأن رجال الكنيسة يحطمون الكنيسة . وهذه هي حركة الإصلاح الديني التي تتأهب للظهور

القوتان الجبرماتية الملكية والبرجوازية :

أخذت الملكية تجمع السلطة المتطائرة من أيدي الإقطاع والكنيسة . وراحت تحصن نفسها ضد المطامع الإقطاعية والدسائس الكنسية . وكان الشعب الراح دائماً تحت نير سادته الطغاة الطائشين يتمثل قوة الملك في أن يكون الحامي والسيد المطاع من الجميع . وكذلك كان المتعلون الذين تفقهم الكنيسة ولكنهم أصبحوا من الكثرة بحيث صار من المتعذر عليها إبقائهم تحت رقابتها ، يتصورون هذه القوة في أن يتقمص الملك مذهب الرومان القائل بالدولة ذات السيادة . وهكذا راح الملك يعمل بتعصيد من الطبقة الثالثة والمتعلين على تجميع فرنسا . واجتمع حوله السكادحون وذوو النوايا الطيبة والمغمورون والطوائف الضعيفة ذات الأسماء العامية وراحوا يساعدونه في مهمته بكل إخلاص . فالملكية والبرجوازية تمثلان المستقبل ، وهما لن يكفيا عن التمازج خلال التكتبات وضروب الفوضى التي أفعم بها القرنان الرابع عشر والخامس عشر .

مفاتيح الصيغ الأدبية :

يتبع الأدب مصير الأمة وتطور الأفكار فيها . فتحلل أو يحجب ، وينضب رحيقه فلا يبقى منه إلا خشب ميت ونبت عقيم . والأدب الضخم الذي تمخض عنه هذان القرنان لا يعبر إلا عن عواطف منهوكة مصطنعة . ولذا نراه يستعيز عن الإلهام النابض بأغرب ضروب المهارة الفنية . فشعر هذه الفترة يخلو من الشعر الحقيقي ، بل يفقد حتى اسمه ويتخذ لنفسه اسم الخطابة ^(١) ، الذي يحدده خير تحديد . وإذا استثنينا القليل من الأسماء اللامعة والمؤلفات الغريبة في بابها أو العظيمة ، وجدنا أن هذين القرنين يكونان هوة بين نراه العصور الوسطى ونفائس النهضة . فما هي تلك الأسماء ؟

فرواسار بالنسبة إلى القرن الرابع عشر .

فيون وكين بالنسبة إلى القرن الخامس عشر .

فرواسار

مباة فرواسار وشخصيته :

يعتبر فرواسار ، من جهة ذوقه الطبيعي ومن جهة مهنته ، الرقيب والراوى (المفتون ببعض الشيء) لجميع الحماقات الأرستقراطية في عصره وقد ولد في فلنسين Valenciennes من إقليم الهينو Hainaut الذي كان في ذلك الحين مستقلاً . ومفتونا بالفروسية ، وحيث كان الميل إلى كتابة التواريخ قويا مزدهرأ ، فأخذ فرواسار على عاتقه ، أن يكمل التاريخ الذي كتبه جان لوبل Jean le Bel ، قس لييج Liège لمولاه جان دوهينوت Jean de Hainaut وهو لا يضيف شيئاً إلى ما تلقاه من مواطنه وأستاذه عن الطريقة التي يكتب بها حياته وتاريخه . كما أنه يشبه أستاذه أيضاً في أنه لم ينتسب إلى الكنيسة إلا لامتياز نصيبه من دخلها ،

(١) انظر الخامس الأخير من هوامش الفصل الثاني من الجزء الثالث .

مع أنه كان مدنى العقلية إلى أقصى حد ، ويشبه كذلك في أنه يتلقى من جميع الافواه التفاصيل الدقيقة للحوادث التي يرونها غير مبال بما يتكبد في هذا الصدد من مال ومتاعب جسمية ، فكنا نراه اليوم في لندن حيث تقوم موطنته الملكية الرقيقة فيليب دوهينو بتقديمه إلى الضباط الشجعان الذين حاربوا فرنسا منذ ثلاثين عاماً وغدا في برود مع الأمير الأسود ، ثم في إيطاليا مع دوق كلارانس Clarence ثم في الفلاندر مع كنت بلوا Blois وبالاختصار كان يشد الرحال إلى كل مكان تواتيه فيه الفرصة . لكن يرى عجائب هذا العالم ، ويسمع بعض أخباره ويعرفها ويكتب تواريخ أخرى . . هذا إلى أنه كان لا يتردد في الانطلاق وحده في الطرقات وسعي وراء معرفة حقيقة الأعمال البعيدة . . فراه مثلاً في بيارن Béarnه راكبا مع رفيق صادف في الطريق ويعرف لحسن الحظ تاريخ كل الخرائب المتناثرة فوق القمم ، وفي نافار Navarre بلاد أرتيز Orthez حيث يستعلم عن شئون غسقونيا ، وفي هولندة التي ذهب إليها فرواسار على عجل حين بلغه أن مستشاراً برتغاليا احتجز فيها بسبب الرياح المضادة . وهو في كل هذه الأماكن يستجوب ويسجل ثم ينسحب من حين لآخر إلى وطنه هينو ليرتب ملاحظاته ويحررها . وقد مات سنة ١٤١٠ بعد أن أنفق الإعانات الضخمة التي أغدقها عليه حماه المقفرون وجزءاً من ثروته الخاصة وحياته بأسرها في سبيل جمع المعلومات الصحيحة . وترك أربعة كتب في التاريخ .

انعدام الشهرة الخافى لدى فرواسار :

تركز أخبار فرواسار حول نقطة واحدة : وهي حياة النبلاء . فهذا البرجوازي الفلنسيني الذي انصرف عن الشعب الذي خرج منه ، قد بهر المثل الأعلى للفروسية المنهارة . فهو يعتبر أن هدف الحياة الأسمى ينحصر في البحث عن المغامرة بشرط أن تجرى وفقاً لقانون الأخلاق الأعلى ، وهو الشرف ، ولكنه لم يرم ما يتسم به هذا الشرف من فراغ وزيف وفساد خالق ، وأن هذا التظاهر الصاخب بالبطولة يمكن أن يستر وراءه ضروب الخداع والحيانة والجريمة ، وكيف أنه يتواطأ مع أخطأ أنواع الرذائل فكان لا فرق في نظره في درجة النبيل بين بارون نبيل

وغير أن مطلع طريق مدام يعرف كيف يخرج حب المغامرات الخطرة ،
عن القصة ، وفي الواقع على هذا لوفى من السيد دالمر *de Allouville* صور ملك
فرنسا وروى رجل كبري هو *de la Roche* ، قائد الكتاب
القصة ، إلا أن هذا كان ينسب لمار تولوز والملك لمار موفيليه (١) بل إن الحصار
الحق الذي يعم هذا القرن ليسو تاريخيا في سعادة القصر التي يرونها هذا الرجل
الحبيب وقد أصبح لا يعرف كيف يقضى ولا كيف يحتم .

تحليل نوابغ فروسار :

من السهل أن نصل إلى تحليل تلك النوابغ ، ذلك العمل الكثر المعقد .
وذلك لأن فروسار الذي يريد أن يرسم في لوحة واحدة الحوادث المهمة التي
وقعت في أوروبا الغربية ، يفر من خطر أن يمر دون تهديد في عالم الأحياء ،
ويتوشح حروقه المعقد في حد ذاته بالاستعارات التي لا حصر لها . ومع ذلك
يمكننا بسهولة أن نستخلص وجود هدف أساسي ، وهو حكاية تاريخ الصراع الحائل
بين فرنسا وإنجلترا التي مر أوروبا بأسرها .

يبدأ المؤلف بمقدمة يذكر فيها أنه يكتب تلك المغامرات العظيمة ، لكن
بحسب قلوب طلاب المدارس الثانوية ويمنحها حماسا ويثير فيها حب الإقدام .
والكتاب الأول يتوق الكتب الثلاثة الأخرى بكثير في اتساع مادته .
ويشمل من سنة ١٣٢٥ إلى ١٣٧٨ ، ويكون وحده ما يشبه أن يكون ملحمة
سنة لما تقدمتها وعانيتها على حد قول ديبيدور *Debidour* وهو تاريخ انوار
السلطان الفرنسي وبعده من جديد . ويبدأ فروسار بأن يرينا خصم المستقبل ،
إدوارد ملك إنجلترا وفيليب دوق نوارمرك فرنسا ، وهما يعتليان العرش .
وصف لنا ذلك الحرب التي لا يمكن التفكير عن جرم ارتكابها ، والأرض الفرنسية
وقد احتل المغير منها إقليم برطانيا وجوين *Guyenne* وهزيمة الملك فيليب
في كريس *Crécy* ، وتسلم كاليه ، والدمار الخيف الذي تركه الطاعون الأسود
وكل ذلك لم يكن كافيًا لإدلال فرنسا : فسقطت في يوائيه ، وأخذ ملكها الجديد
جان لويون *Jean le Bon* أسيرا . وفي غمرة القوضى الهائلة التي تبعت ذلك

من عاينوا الأجنبي جزية وقطع أوصالها ، وقامت الكتاب (١) القصص منها .
ووجدت ظهر ملصقا شارل الخامس الذي أدت سياسته الخبيثة فيها بتعصيد
مناورات دو جيلان *du Guesclin* الرشيدة إلى دفع العدو بالتدريج (مؤقتة
كوشيريل *Cochise*) وطرداه هاتيا دلم مقاومة الجبارة (حب هوج) ، وبعد
ذلك لم يلبث أن وجد نفسه في حال تمككه بدوره من تهديد عدوه في غفر داره .

ويشمل الكتاب الثاني من سنة ١٣٧٨ إلى سنة ١٣٨٥ ، ويبدأ يكون كله مقصورا
على اضطرابات الغلاندر التي كان فروسار فيها شاهد عيان . وكانت هذه
الاضطرابات سببا في إشغال نار الحرب بين القطرين الكبيرين ، حيث استهدفت
مدن الغلاندر إنجلترا لتجديتها ، كما استشهد كونت الغلاندر بفرنسا .

وهكذا صارت الغلاندر ميدانا مطلقا سرعان ما تحرب . وتحيط بهذا الموضوع
الرئيسي المعلومات القرينة المتعلقة به ، ولا سيما تلك المعلومات الخاصة بالأفاوين
ورئيسهم أسريجو مارشيس الذي أضاع فرنسا لهب منظم ، وبالثورة الشعبية
الريحية ، ولورة وات تايلر *Wat Tyler* التي كانت تهدد حياة ملك إنجلترا الشاب .
ويشمل الكتاب الثالث من سنة ١٣٨٥ إلى سنة ١٣٨٨ . وهنا يتقل فروسار
إلى ميدان آخر أبعد من السابقين ، ليدرس نتائج المركة الكبيرة . وذلك أن
انصار فرنسا وانصار إنجلترا راحوا يتنازعون إسبانيا والبرتغال فيها بينهم .
فيأفر فروسار إلى قصر جاستون فوبوس *Guaston Fobus* في بيارن حيث
يعرف بالتأكيد أنه سيلتقي هناك بمرسان من كلا الحزبين (وحكاية رحلته إلى
بيارن ووصف قصر أرتمز وقصة موت ابن جاستون فوبوس الشاب تعتبر من
الآثار المشهورة بحق) ولكنه مع ذلك لا يفض النظر عن الإجراءات التي تتخذ
في فرنسا والتي لم تؤد إلى نتيجة من حسن حظ إنجلترا التي كانت الحروب الداخلية
قد جعلتها في حالة لا تستطيع معها الدفاع عن نفسها .

(١) يتعلق هذا الاسم على مصابات من الجنود المأجورين الذين يتبعون في غالبهم إلى
بعض البلاد الأجنبية ، وكانوا يمدون - خلال فترات السلام التي تخلت أدوار حرب
الثامن العام - إلى النهب والسلب في الأقاليم الفرنسية .
(٢ - الأدب الفرنسي)

والكتاب الرابع يشمل من سنة ١٣٨١ إلى سنة ١٤٠٠ . ويختص بمناظر براقه مريحة ، وهي مناظر دخول إيزابوا ysabeau البقارى باريس في احتفال كبير ، ومشاهد الرقص والألعاب العسكرية . ولكن الجو لا يلبث أن يتبدل بالغيوم ؛ فقد أصيب شارل السادس بجنون مطبق ، وسرعان ما أدت منافسات أقارب المجنون من حوله إلى إثارة القلاقل . وزاد من هذه القوضى وجود الانقسام الهائل الذى كان يشطر العالم الكاثوليكي في ذلك الحين . وفي هذا الوقت كانت زهرة الفروسية الفرنسية تهرع إلى المذابح في الأراضى الإسلامية . هذا ولم تكن إنجلترا هي الأخرى بأحسن حالا من ذلك . فقد أراد فرواسار أن يدور إلى رؤية القطر الذى شهد بدايات نشاطه ، فوجده منقسماً على نفسه بسبب المنازعات الداخلية التى كلفت ريتشارد الثاني عرشه وحياته ، لاتهامه بأنه وقع الهدنة مع فرنسا .

فترى أن هذه التواريخ ليست إلا ، لوحة هائلة للحرب .

الفيزيائية التاريخية لهذه الحوليات :

لما كان فرواسار مقتنعاً بأن كل فضيلة تنحصر في السعى وراء المغامرة ، فإنه لا يتوقف إلا أمام الأشياء التى لها سمة المغامرة . ونذكرنا تواريخه بقصة الفارس صاحب الأسد ، فروح التفاهة والخفة التى تسودها تجعل منها قصة ، وإلى هذا يرجع هذا التفاؤل المستعصى وذلك المزاج الباسم الرتيب لدى الرجل الذى يؤرخ كل هذه المخازى والجرائم والآلام ؛ فليس هناك إنسان سواه رضى رضاه عن « المهرجان » الذى أثاره أمام عينيه انقسام ذلك العالم البائس . ولكن ليس هناك أيضاً إنسان سواه انصرف انصرافه عن استخلاص دلالاته الحقيقية .

وقد أدى هذا الفقر في التصور إلى وجود فساد في المنهج ؛ فإن فرواسار يقتصر على عمل تحقيقات صحفية ، ريبورتاجات ، وأخذ أحاديث interviews كما نقول بلغة اليوم . ذلك أنه لما كان لا يسعى إلا وراء المغامرة ، أى المظهر الخارجى للنشاط البشرى ، فإنه لم يرفأ فائدة للوثائق المكتوبة . وإذا كان هناك مؤرخون آخرون عرفوا كيف يفتشون السجلات ويستغلونها ، فإنه هو لم يهتم إلا

بدعوة الناس إلى الكلام وتسجيل أحاديثهم . ويمكننا أن ندرك الأخطاء المختلفة التى توقع فيها طريقة البحث هذه .

ولكن هذه الأخطاء غير إرادية . فإن فرواسار يرغب في أن يكون محايداً . ولذلك نراه يتناول كتابه بالتنقيح ثلاث مرات لكي يصححه ويكمله . وإذا كان يبدو متحيزاً للإنجليز لدى الإنجليز وللفرنسيين لدى الفرنسيين ، فذلك على غير علم منه ، ولا يرجع إلا لأنه إنما يعكس أهواء الممثلين أو الشهود الذين زودوه بالمعلومات . ولكنه في حقيقة أمره ليس إنجليزياً ولا فرنسياً ، بل ولا فلنديكياً من صميم قلبه ؛ فهو اليوم كاتب مدام فيليب ملكة إنجلترا . وغداً سادن لدى مولانا الكونت دوبلوا ، يرى نفسه مطمئن الخاطر مع كل الأحزاب ، لاجب لديه ولا ينقض ، لأنه لا وطن له ، وتنحصر أمانيه في أن يعرف وأن يقص ما عرف . إنه في نظر نفسه لا يرى إلا الحقيقة ولا يبحث إلا عنها .

الفيزيائية للحوليات : فرواسار « رسام الصور »

إن أصالته تنحصر في أنه أبدع كتاب الحوليات ، وأكثرهم سطوعاً وأثراً بالألوان الزاهية . فقد ولد في هينو ، وقد أثرت فيه عبقرية إقليم الفلاندر ، ذلك الإقليم الثرى المادى الأبيقورى ، وطن المواكب المترفة الغريبة الأطوار والبسط الكبيرة الفاخرة والتصوير الدسم . هذه هي العبقرية التى تملن عن نفسها في مؤلف فرواسار ، رسام الصور الذى لا يبارى . فكل ما هو من قبيل الحياة الجسدية والإحساس المادى ، وكل ما يمت إلى مظاهر الأشياء والأشخاص وحركاتهم ، وكل ما يمتع العين ويداعب الحواس يجد فيه مصوراً لا نظير له . كان مثال العجز أمام الأمور التجريدية ، ولكن إذا احتاج الأمر إلى تصوير فارس مدجنج بالسلاح أو جيش يخوض غمار المعركة أو غيلان معمعة دامية ، بل إذا دعت الحال إلى وصف استقبال ملكة أو سناء ألعاب عسكرية أو روعة حفل زواج وقصص ورقص ، فإنه لا يشق له غبار . وهو ليس مصوراً خصب ، بل هو مصور درامى ؛ فلهذه الموهبة القادرة على إثارة اهتمامنا بالأحداث التى يروىها ، وإن لم يكن في وسعه كسب عطفنا . وإنه لفنان من أعظم فنائنا !

فيون

ولد فرنسوا دى منكوربييه François de Moncorbier سنة ١٤٣١ في زقاق فقير من أزقة باريس التي كانت في ذلك الحين تحت سيطرة الإنجليز وتعاني ألم الأوبئة والمجاعات . ولما كانت أمه قد تزلت منذ زمن مبكر ، فأغلب الظن أنها قد وجدت لها من يعينها في سنى الشدة في شخص قريب ميسور الحال ، وهو الأستاذ جيوم دى فيون سادن كنيسة سان بنوا لوبيتورنيه Saint Benoit-le- Betourné وأخذ الطفل اسم هذا الأب الذي تبناه . وأراد الأستاذ جيوم أن يجعل منه كابنا من الكتبة فألحقه بكلية الفنون . فعمل هذا النحو كان يبدأ الدخول في الأعمال الحرة إجباريا في ذلك الحين ؛ إذ كان لكل من يقوم بعمل من الأعمال المتصلة بالجامعة Supprôt ، أن يطمع على الأقل في منصب مطران أوقاض في الشاتليه Châtelet أو مستشار ملكي .

ولكن ، البلد اللاتيني ، في القرن الرابع عشر كان ذا تأثير غريب في كل صاحب خيال مضطرم ، فقد كان يعيش فيه سكان أقبلوا عليه من جميع الأقطار الأوربية ، وكانوا يترابطون بلاتينية العصور الوسطى باعتبارها لغة دولية . وكانوا دائمي الاشتباك مع رماة الملك . وكانت الجامعة ، حرصاً منها على الاحتفاظ بامتيازاتها ، تأخذ جانب مساعديها في الممارك التي يسبونها . هذا إلى أن بيئة الطلبة وأصحاب المهن الثقافية الساكنين جبل القديسة . جنيفيف ، كانت تضطرم بعالم البوهيميين الجوعى المنحلين الذين يدفعون إلى الفوضى ؛ فكان فيه الأوغاد واللصوص والمفسدون والمقامرون ومزيفو النقود . هذا المجتمع الملتق المسلى إلى أقصى حد كان يأخذ بلب فيون الصغير . فراح يستمتع بدعاباته ومشاجراته وصخبه . وأخذ يروض نفسه على الأخلاق المتبججة التي يقسم بها ، الظرفاء الغزليون أصدقاءه الحميمون . وبعد ذلك لم تبق حانة أو مأخور ، من د لا بوم دى بان ، La Pomme de Pin ^(١) إلى قندق الجروس مارجو ^(٢) La Grosse Margot إلا عرفها هذا الفتى الخبيث الذي يشبه مكنسة القرن في جفاف عوده وسواد شعره . . .

(١) نقاعة الصنوبر . . اسم حانة (٢) مہجريت . . السمين اسم حانة

وفي مساء اليوم الخامس من شهر يوليو سنة ١٤٥٥ جلس بعد أن تناول العشاء يستنشق الهواء على مقعد من الحجر أمام باب كنيسة سان بنوا لوبيتورنيه ، فهاجته قس وأصابه بحرج ، واستل هو خنجره وقتل القسيس بطعنة في أسفل بطنه . وعلى أثر ذلك رأى من الآمن له أن ، يتغيب ، ، ولا تدرى إلى أى إقليم ذهب ، ولكن إذا عرفنا كيف انتهى به المطاف إلى قاع الهاوية ، رجحنا أنه انضم إلى عصاة من تلك العصابات ، Coquillards ، البرجونية التي كان بينها كثير من أصحابه المقربين . وبعد ستة أشهر من اختفائه ظهر من جديد في حانات باريس وربما كان ذلك بفضل مساعي الأستاذ جيوم الذي أخرجه من كثير من الورطات . . .

ولكن لم يمض على ذلك عام واحد حتى تسلق مع محبة من رفاته حوائط مدرسة نافار (وكانت في مكان مدرسة البوليتكنيك الحالية) وحطم الأقفال والخزائن واستولى على كيس يحتوى على خمسمائة دينار ذهبي . ثم رأى من الحكمة أن يلوذ بالفرار . وبهذه المناسبة كتب وصيته الصغيرة التي يرجع فيها سبب فراره المفاجئ إلى بعض مغامرات الحب . وقد يكون ذلك صحيحا ، ولكن لابد أن خوف الددالة كان له نصيب في ذلك أيضا ، وكذلك رغبته في دراسة ضربة يقوم بها في مدينة أنجييه Angers ضد راهب عجوز لديه بعض المال السائل .

وقد أحسن صنعا بفراره ، فقد قبض على أحد لصوص مدرسة نافار واعترف بأسماء شركائه . وبذا أصبحت باريس محرمة على فيون ، وظل فترة من الزمن يهيم على وجهه وسط فرنسا ، ثم انقطعت أخباره ، حتى عثر عليه في سنة ١٤٦١ ؛ وكان قد قضى الصيف كله في سجن مون على شاطئ اللوار مكبل القدمين لا يذرق إلا الماء والخبز الجاف ، حيث وضع فيه بأمر مطران أورليان . ولله فعل ذلك من أجل الحادثة التي وقعت فيها صديقه كولان دوكايو Colin de Cayeux حياته ، وهي حادثة سرقة وقتل ارتكبت في مونبييه Montpipeau بالقرب من مون . وكانت الأمور تسير من سيء إلى أسوأ لأن مطران أورليان لم يكن مستعداً لإطلاق صراح هذا الفتى الشرير ، لولا أن الملك الجديد لويس الحادى عشر كان يمر في ذلك الحين — من حسن طابع فيون — قريبا من مون . وقرر بمناسبة

توجيهه ، أن يوزع أذون عن الساجين في كل المدن التي يتوقف فيها . وحرر
فيون على أن يحصل على عفو عن سرقة مدرسة نافر أيضا لينتفع به إذا انقضى
الحال . ثم رجع ليعيش في باريس ، وهو أكثر هزالا من الشبح ولكن دون أن
تصلح حاله تماما بالرغم من الحزى والتوبة اللذين يديهما في هذه الفترة في
وصيته الكبيرة ..

وفي ليلة من ليالى نوفمبر سنة ١٤٦٣ بعد العشاء ، أقبل هو وزملاء له ثلاثة
على كنية الأستاذ فيربوك Ferrebouc يتكلمون عليهم ويسبونهم ويستنبرونهم
من خلال نافذة مكتبهم الذي كان مضاء إضاءة كاملة ، فخرج إليهم هؤلاء ، وقامت
معركة استعملت فيها الحناجر . وكان فيون قد نجح بنفسه منذ البداية ولكنه مع
ذلك قدم للحاكمة ، وبعد أن استجوب تحت التعذيب حكم عليه ، بالشنق
والحقن ، مع بضعة أشخاص آخرين . واستأنف الحكم ، ورفع عنه العقاب ،
ولكن ، نظراً لحياة الشر التي يجيها فيون المذكور ، فقد حكم عليه بالنفي عشر
سنين من مدينة باريس ودائرة قضائها والإقطاعية الميكنتية التي تتبعها . . . وكان
يبلغ من العمر حينئذ اثنين وثلاثين عاماً .

فإذا كان من أمره بعد ذلك ؟ لا أحد يعرف . وأغلب الظن أنه لم يعمر طويلاً
وذلك لأنه لو كان قد تاب لكتب مؤلفات أخرى ، ولو عاد إلى حياة الإجرام
لترك آثاره في سجلات العدالة .

هذه هي الحياة المضطربة الإجرامية البائسة التي جهاها فرنسوادو مونكرييه ،
الشهير بـ فيون . فلقد كان كسولاً سكيراً مقامراً فاسد الخلق طفلياً نشالاً لصاً ، محطم
أبواب وخزائن ، . . ومع ذلك فإن هذا الشرير المحترف هو الذي يجب أن تتطلب
عنده كل ما أنتجه القرن الرابع عشر من شعر رفيع نفاذ .

تحليل القصائد الغنائية والوصية الكبيرة :

قصائد Legs, Lais للأستاذ فرنسوا فيون ، هذا هو العنوان الحقيقي
لوصيته الصغيرة . والقصيدة تقرب من شكلها الخارجي من النوع المسمى

أجازة Congé ، الذي كان شائعاً في ذلك العهد ، حيث يعتمد الشاعر ، بحجة
تجبة الوداع ، إلى قذف معاصريه بسهام النقد . ولكن يبدو أن فيون هو أول من
فكر في العطايا التي يوصى بها ميت ومضى قبل أن يغادر الحياة . فها هذه العطايا
يأري ؟ إنها تنحصر في ثلاثة أنواع : النوع الأول عبارة عن شعارات لبعض
الدكاكين يوزعها خياله بجنون كبير فيترك للجزائر جان تروفيه Jean Trouvé
الحروف والصور المتوج والبقرة ، ولرئيس الحرس الميل الحوذة ، ولرماة الليل
المصباح ، وللاستاذ جاك راجيه Jacques Raguier قفاحة الصنوبر وهو
شعار حانة ، بل يترك له أيضاً حوض يوبان الذي ليس شعاراً ولكنه يوحى
إلينا بأن صاحبه كان غارقاً في الشراب . ويوزع أيضاً ثروته الشخصية ، وكان
يمكن أن تدل الأشياء التي يعدها (الدرع والكلاب الضخمة من قطع صيده)
على أنه كان يجيها حياة السادة النبلاء لو لم يصف إليها أحذيتي العتيقة وقصاصات
شعره و . . سراويله ، المزهونة في حانة ترومليير Trumelières . وفي النهاية
يوزع أيضاً هبات معنوية : فيترك للعائم المقتنص في الشرك (أى الأشخاص
المحبوسين في شائله) عطف الحارسة والنفس بطاقة مبهورة برسم البابا ، وإلى
الفجرة الذين يتألمون تحت الموائد (الموائد التي تعرض عليها السلع في الأسواق)
لكفة على العين ومصبراً بانسا . . . هذه القطع ذات الثمانية أيات الجياشة بالبهجة
الجنونية تتلأأ بخفة الروح .

ونستأنف الوصية الكبيرة هذا الإطار ونحدده . وهي وصية مستحكة الصورة
يعلن الشاعر فيها أنه يريد صياغتها . ويضع على رأسها ، كما ينبغي أن تكون الوصية
(الفقرات من ١ - ٧٠) بعض أفكار عن شبابه الطائش وعن سرعة انقضاء الحياة .
وبعين منفذ وصيته ويختار مكان دفنه وهو كنيسة سانت أفو Saint Avoye
الكنيسة الوحيدة في باريس التي لا يمكن أن يوضع الميت فيها على الأرض لأنها
تقع في الدور الأول . ثم يعده هباته التي يقل فيها جانب السخرية عما في سائر
القصائد . وهي لا تشمل إلا على قليل من الشعارات ، ولكنها تشمل بوجه خاص
على أشياء مثل منظاره الكبير وسيفه . . . وعلى قيم أدبية وهي غفران استورد من روما
(على ما يزعم) وحقه ، باعتباره مولوداً في باريس في أن يعين عضو في المجلس البلدي

ثم تتناثر هنا وهناك الأناشيد الموجهة ballades التي تطفح لحسن الحظ من رقعة القصيدة.

وتعتبر بعض هذه الأناشيد من روائع فيون مثل أنشودة سيدات الزمان الحال (الآيات من ٢٢٩ إلى ٢٥٦)، والأنشودة التي كتبها إجابة لطلب أمه لتدعو بها السيدة العذراء (الآيات من ٨٧٢ إلى ٩٠٩)، ونشيد الرثاء الموجه إلى روح المرحوم الطبيب الذكر الأستاذ جهان كوتار Jehan Cottart (الآيات من ١٢٣٨ - ١٢٦٥). كما تتخلل القصيدة بعض الاستطرادات عن مقبرة البراء (الآيات من ١٧٤٤ إلى ١٧٦٧)، وكذلك بعض الأفكار المتنوعة التي تكشف لنا في كل مناسبة عن عاطفة الشاعر الداخلية؛ فترى أن خياله الجامح هو الذي يقود زمام القصيدة. ولم يكن أحد قبله قد اتخذ من نفسه موضوعا لمؤلفه بهذه الدرجة من التصميم.

سرعة الخاطر:

تنحصر الأصالة لدى فيون أولا وقبل كل شيء في مرونة مزاجه وخفته وفي سهولة انتقاله من السرور إلى الحزن ومن الانفعال إلى السخريّة. يقول فيون: «إنني أضحك باكيا، فهذا البيت الذي نعتز عليه في نشيد من أناشيد الموجهة يعتبر شعاره الحقيقي. وإذا أردنا أن نجد مثل هذه الفرحة الجامحة فليتنا أن ننتظر ظهور هنري هينه Henri Heine^(*). وتؤدي سرعة القلب هذه في كل حين إلى ضروب من النشاز الحاد الذي يزيد من قوة التأثير بشكل عجيب

وإذا كان مزاجه على هذه الدرجة من التغيير، فإن عينه ملاحظة ماهرة خاطفة في التقاط الجانب التصويري أو الهزلي من الحقيقة الواقعة. ففيون لا يشق له غبار في الرؤية والأداء..

ولديه وضوح الأسلوب ورواق اللون اللذان يعملان على إبراز الصورة بقوة لا تبارى.

(*) شاعر ألماني من شعراء القرن التاسع عشر يمزج في مؤلفاته (ولا سيما في مجموعة سور من الأشعار Reisebilder وفي كتاب الأناشيد Buch der Lieder) بين الحبال الجامح والأعمال الشعرية والأفكار النقدية والجد والهزل معا.

ولذلك نراه من خلال سيل منهمر من أنواع السخريّة والدعابات المكشوفة وضروب التورية والخواطر الثقافية (لأنه على كل حال كان حائزا على إجازة التدريس^(*))، يستطيع أن يجد البيت القصير الموجز الذي يجعلنا نلح عالما بأسره لا يمكن لذاكرتنا أن ننساه؛ فهو أستاذ العبارة العصية المقتصدة.

صديق العاطفة:

ولكن فيون ليس رساما خياليا غريب الأطوار للصعاليك لحسب؛ فهذا القائل اللص الذي اعتبره معاصروه قد فسد فسادا بلغ قرارة نفسه، وإنه كذلك في الحقيقة، كان ذا خيال نضر أصيل إلى أقصى حد. ونحن نعرف المقطوعات النفاذة التي قالها بعد خروجه من سجن مون يعترف فيها بالطيش في حياته، ويعلن توبته. وبالرغم من نكساته فنحن لا يصح أن نضع صدقه فيها موضع الشك؛ فقد فكر في وجوده في أثناء الشهور الطويلة التي قضاها في السجن. ومن الطبيعي أن ينتهي به تفكيره إلى الشعور بأنه قد حاد عن الطريق المستقيم. إذ أنه كان يكون أسعد حالا لو أنه تابع طريقه المستقيم في الجامعة أو الكنيسة، وكان يصبح صاحب بيت وفراش وثير...، فهذا الطابع المادى الذي يتسم به ندمه يضمن لنا صدق عاطفته المطلقة. وإذا كان بعد ذلك قد انحرف وراء عاداته الشريرة، فليس ذلك من الأمور التي يندر حدوثها.

وإذا استثنينا توبته، لم نجد فيه شيئا يمكن أن يتعارض مع حياته كشرير ومحترف. نعم إنه يتكلم بأسلوب جميل مؤثر عن أمه، المسكينة العتيقة، ولكن أليس إشتاق المجرمين على ذويهم من الأمور الشائعة في فئتنا الواقعيّة؟ وإذا كنا نجد عنده نبرات شديدة تشرق بالإيمان الساذج فإنه لا يزال يوجد في أيامنا هذه في البلاد التي ظلت فيها النفوس الشعبية مشربة

(*) Licence (ليسانس) ومن هنا جاءت كلمة Licence الجامعية المعروفة.

روح الدين مثل إسبانيا وإيطاليا قتلة يكرمون القديسين ، وإذا كان قد بكى ، جان اللورينيه (*) الطيبة ، واستنزل اللعنة في إحدى لوازم قصائده القوية على ، كل من أراد شرا بالمملكة الفرنسية ، فإن العاطفة الوطنية ليست احتكارا للبراء . وكما من قبيح شرير بذل حياته راضيا في سبيل الوطن . وأخيرا إذا كان قد شارف الموت في كل خطوة من خطوات حياته المفعمة بالآخطار ، أفيد هشتا منه أن يرى الموت مائلا دائما أمام خاطره في عصر استول فيه ذكر الموت على كل النفوس ؟

فيونه شاعر الموت :

نلمس هنا تلك السمة التي تحمل من فيون شاعرا عظيما ؛ فهو شاعر الموت . هذه هي العاطفة العامة التي يعبر عنها بهزة أليمة غير معتادة تنبعث من كل كيانه ، ورعدة صادرة من كل أعصابه . فهو لا يرى في البشرية الغضة إلا جيفة الغد المتنتنة والهيكل العظيم لما بعد الغد . والشيخوخة ، هذا الذبول الشنيع الذي يبطل الصورة العذبة الجميلة ، تملأ قلبه بالحزن والرعب . ويصور له تفكيره آلام الحشرة المضنية والانهار المقزز الذي يحل بكثير من الأشياء الحلوة الساخرة . فهذا الأبيقوري الكبير ينتفض كيانه حين يتصور أمام بصره أجلى أنواع التحلل المادي وأشنعها ، وذلك لأنه لا يرى في الشيخوخة والتحلل إلا شيخوخة الجسد . ألم يتساءل روتليف بقوله : أين شجمان العصور القديمة ؟ فأما من جهة الأجسام فقد كان من الممكن ألا يهتم بأمورها ، وأما الأرواح فقد كان في وسعه أن يراها أمام وجه الله . ولكن تضاؤل الإيمان المسيحي الذي يتجلى حوالى هذه الفترة في طابع الواقعية المتزايدة التي يصفها النحاتون على التماثيل المضطجعة فوق القبور كان يبعث في تأمل فيون نغمة قلق عميق ، ولم يكن يفتى هذا التأمل إلا إلى نوع من الجهل ، ولكن أين تلوج الأزمان الغابرة ؟ ، وعلى الأقل كان يمسك أمام عينيه دون انقطاع منظر ذلك المصير المحترم غير المفهوم الذي لا يفر منه أحد . وراح

(*) يعني جان دارك

هذا البائس المسكين الذي عاش حياته في أحط درك من الجمع يستخلص من ضرورة الموت الشاملة درسا عظيما مؤسسا في تساوى بني البشر . ولكن الذي ألقى عليه هذا الدرس هو الجسد أيضا ، هو تلك الهياكل العظمية والجماجم التي يتراكم بعضها فوق بعض في مقبرة البراءة دون تميز ، هو تلك العظام المجهولة التي تتساوى كلها في العرى والضمور والتفريز . وقد سبق فيون شكبير بهذه المشاهد (*) .

هذا وإذا كان فيون بوضع بين أدباء العصور الوسطى من جهة إطار وصيته المصطنع ، فإنه في حقيقة أمره شاعر حديث . فهو أول شاعر يستحق هذا اللقب استحقاقا كاملا واضحا . وهو يحمل في نفسه جوهر الروح الغنائى ؛ فليس شعره إلا دوى نفسه المسكينة بذاته ، ولا شيء غير ذلك . وهذا الصوت الهازل الشاكي الذي يصيح بسوأنه أو بشره ، ينطق في بعض الأحيان بصرخة الإنسانية الخالدة ؛ فنحن ، معاشر الشرفاء ، معاشر البرجوازيين المسالمين ، إن هذا الهائم المريب من أهل القرن الخامس عشر ، يتكلم عنا ويتكلم إلينا . ونحن نحس ذلك ، وهذا هو سر عظمته !

كـ مـ ن

مباة كمين :

كان السيد فيليب دو كمين Monseigneur Philippe de Commynes ابنا لرئيس كبير من رؤساء القضاء بالفلاندر ، وأمينا ومستشارا لأحد دوقات بورجنى Bourgogne ثم لثلاثة من ملوك فرنسا ، وأميرا لتالمون Talmont وبارونا لأرجنتون Argenton ، ورجلا ثريا وقورا حكيما . وكل هذا يبعدنا عن جو فرنسا فيون ذلك الجامعي الطائش ، واللص القائل . ومع ذلك يحق لنا أن نتساءل عما إذا لم تكن نفس المجرم هي التي تنطوى على أنبل الأخلاق . ولد فيليب فان دون كلييت Philippe Van den Clyte سيد كمين حوالى سنة ١٤١٧ بالفلاندر في إحدى ممتلكات دوقات بورجنى ، ولد خادما وصار أمينا ومؤتمنا للدوق شارل لوتيميرير (الجسور) Charles le Téméraire . وهذه

(*) عن شكبير وانظر أحد هوامش الفصل الثاني من هذا الجزء .

الصفة أصبح من واجبه أن يكافح ضد لويس الحادى عشر . وقد استطاع كل من الحصين أن يعرف قدر الآخر من وراء هذا الكفاح ، ولما أحس لويس الحادى عشر قيمة هذا المساعد عمل على انتزاعه من حوزة بورجونيا ، وتم له ذلك بقوة المال . وبعد أن قضى كين شطرا من الزمن فى خدمة سيدين فى آن واحد انضم علانية إلى ملك فرنسا . وهذه خيانة صارخة ، لأن فرنسا وبورجونيا كانتا إذ ذاك فى حالة حرب ، وكان كين فى ذلك الحين يبلغ الخامسة والعشرين من عمره .

هذا وقد تناضى عن هذه الخيانة أجرا سخيا ، من مرتبات ضخمة وضياع واسعة وزوج عظيم والقباب نديلة ، كما تقاضى نصيبا كبيرا من مخلفات المنضوب عليهم ، ثم تلك الخطوة السافرة فهو إن كان لم يصل إلى مركز وزير الملك الأول ، فإنه قد صار على الأقل وكيل أعماله الأول ، وذلك لأن سيده الجديد فهمه خير فهم ، وقدر مواهبه النادرة من جميع نواحيها . واستفاد هو الآخر من ثروته وعمل كل ما فى وسعه لتثمينتها ، وكان يعرف أن أمور هذا العالم لا تدوم إلا فترة من الزمن ، فاستغلها . واستطاع أن يوسع ضياعه وينمى دخله بفضل بعض المصادرات المفيدة والصفات الراجعة ، بذلك أصبح ثريا من أئرى سادة فرنسا .

ولم يكد لويس الحادى عشر يموت حتى تغير الحال ؛ فقد كانت قوته قد وصلت إلى حد يتعذر معه أن تدوم له مكائنه ، بل يستحيل أن ينعم معها براحتة . ولما أحس بأنه مهدد ظن أنه يستطيع النجاة عن طريق الدس ، فانضم إلى فريق أمراء أورليان . وكان هذا سببا فى سحقه ، فقضى ستة أشهر فى قفص الحديد فى لوش Loches وعشرين شهرا فى سجن الكنسيير جرى Conciergerie وعشرة أعوام فى المنفى ، وصودر ريع ممتلكاته . وأخذ الأشخاص الذين استغل حظوته السياسية لإذلالهم أو لإفقارهم يرفعون رأسهم من جديد . اتهمه النبلاء بارتكاب مصادرات جائرة ضدكم واشتكى التجار من صفقات اختلاسية وجائرة أحاق بهم . حينما كان سيد أرجنتون ملكا ، كما كتب أحدهم وعملوا على إلزامه بأن يرد إليهم ما انتزعه منهم فكانت القضايا تفتابه من كل جانب ، وكان الجميع لا يريدون إلا شرا بضياعه ونفوده . ففقد تالمون الضياع والآلاف والسبعمئة التى تتبعها ، ولم يستطع الاحتفاظ بأرجنتون إلا بشق النفس ، واضطر إلى دفع الغرامات الباذلة . ولم

يكن حق خصومه أظهر من حقه فى كل الأحيان ، ولم يكن أى غرابة فى ذلك ؟ إنهم يستغلون بدورهم موالاة الظروف لهم .

وأخيرا دخل كين المجلس ، وسرعان ما تحسنت الأحوال بالنسبة لقضاياها . ورأى هو من حسن السياسة أن يبذل بعض التضحيات ؛ فأعار ستة آلاف قطعة نقد دوفية دون فائدة ، وقدم سفينة حربية كبيرة بمدفعيتها لحملة إيطاليا التى كانت تحظى باهتمام الملك الشاب إلى أقصى حد . وهكذا استطاع كين أن يتماسك وإن ظل إلى آخر الأمر بعيدا عن مكان الخطوة الملكية التى كان يتمتع بها ، ومات سنة ١٥١١ فى سن الرابعة والستين .

امتاز كين بالنظام والاقتصاد والمثابرة فى أعماله ؛ فكان يبذل الإحسان بطريقة منظمة ، ولم تكن له هواية خاصة أو رذيلة شخصية ، فكان كل همه فى حياته الخاصة منصرفا إلى ثروته ينميها بكل الطرق المشروعة ؛ فقد توفر له إذن ما يجعله يسمى بالرجل الفاضل ، فى نظر مجتمع ذلك الحين الذى لم يكن يتطلب فى المرء أكثر من ذلك .

وقد ترك مذكرات . كان الأصح أن تسمى « تاريخا » ، لأنه لم يكتبها ليتكلم فيها عن نفسه ، بل ليتكلم عن سياسة لويس الحادى عشر العامة . ولم يلبث هذا الكتاب أن طبقت شهرته الآفاق ، حتى كان شارل يسميه « إنجيل الملوك » . . .

تحليل مذكرات كين :

تتضمن مذكرات دى كين على جزئين متميزين : الأول (من الكتاب الأول إلى الكتاب السادس) يتقصى فيه بالتفصيل صراع شارل تيمبير الجسور ضد لويس الحادى عشر ، ويتكلم باختصار عن نتائج موت الدوق ثم يختم بموت لويس الحادى عشر سنة ١٤٧٢ . ولا يذكر دى كين شيئا عن السنين التالية التى كان فيها مغضوبا عليه ، ويستأنف كلامه سنة ١٢٩٤ ، وهى السنة التى عاد إليه فيها اعتباره ، ويكاد الكتابان السابع والثامن يقتصران على حملة شارل الثامن فى إيطاليا .

وهو يبدأ السرد بتقديم لوحة لحاشية بورجوييا ، ثم يصف لنا تكوين ، رابطة الصالح العام ، ضد الملك الجديد الذي تؤدي تصرفاته إلى إثارة جميع الطبقات ، ولا سيما طبقة النبلاء . ويضطر الملك بعد موقعة منليري Mantlbery المتأرجحة إلى توقيع معاهدة كنفلان Conflans وسان مور Saint-Maur اللتين تجردانه من ممتلكات واسعة . وحينئذ يعمل على أن يستعيد بالحيلة ما اضطر إلى التنازل عنه . فيفرق بين شارل الجسور وبين حلفائه شيئا فشيئا . وينظر إليه بارتياح وهو يتورط في مشروع هائل يثير ضده في آن واحد الإمبراطورية وفرنسا ودوق المارين والسويسريين ، وهو مشروع بعث اللوتارنجي (اللورين) القديمة . ويموت شارل أمام نانسي Nancy يسترد لويس الحادي عشر حريته التي يستخدمها في قتال كبار الإقطاعيين . ولكن دام الصرع ينتابه أكثر من مرة . وحينئذ يصبح هو لويس الحادي عشر الذي تتكلم عنه الأساطير ، ذلك الرجل القاسي المرتاب الذي يبحث عن إطالة حياته بكل الوسائل . وفي النهاية ، يتحتم عليه أن يذهب بدوره إلى حيث ذهب الآخرون من قبله . وفي بداية الكتاب السابع نرانا ننقل فجأة إلى قصر شارل الثامن ؛ فيعرض علينا كمين أسباب حروب إيطاليا والغارة الأولى التي حملت الملك حتى نابلي دون قتال تقريباً . ولكن دي كين يشير إلى أن أوروبا تكسكت لتقطع عليه طريق الرجعة . ولم يجد شارل الثامن أمامه من الوقت ما يكفي لتقهقره إلى فرنسا إلا بكل شفقة . فاستفاد من الدرس الذي تلقاه من هذه المغامرة ووعد بأن يكون ملكاً صالحاً ، لولا أنه قتل في حادث عارض ، وينتهي مؤلف دي كين بتتويج لويس الثاني عشر .

كين مثال المفكر العقلي البحت :

يمكننا أن نقول إن دي كين ، أولاً وقبل كل شيء ، رجل ذكي ، عقل النرجعة ، وهذه أول مرة نقابل فيها هذا النوع الخالص الصافي . فهو لا يكتب ليصور ، بل ليفسر . فالصورة والشكل واللون لا تدخل له في حساب ؛ إذ أنه يحصر متعته في أن يحلل الحادثة ويميز التأثيرات والقوى ، ويزن ويدرس كيف يستخرج النتائج من تشابكها . وهو إذا كان يدهشنا بحذقه في التسلل إلى جميع الأوساط ،

فإنه يريدنا دهشة بذكائه النفاذ حين يسر غور النفوس ويزن الإمكانيات ؛ فقرأ يكشف لنا بسر وصفاء ذهن عجيبين عن نفس عنيفة . ثقلية كنفس شارل لويميرج (الجسور) ، ونفس عابثة منساقفة نحو الملذات كنفس إدوارد الرابع ، ونفس معقدة إلى أقصى حد كنفس لويس الحادي عشر .

وهذا الأخير في نظره هو الملك الحق ، وهو خير الأمراء ، كما يقول . والواقع أنه كان لابد أن يحس بمتعة كبيرة في خدمة هذا الملك الذي كانت السياسة علماً بالنسبة إليه ، والذي كان لا يسمح بأن تتدخل فيها أية عاطفة أو شرف أو هوى ، ولو كان هوى خبيثاً ، ويمنع الأشياء المعوقة للاعب الماهر من أن تشوش رقعة الشطرنج قبل أن يقوم بتسديد ضرباته التي أطال التفكير فيها . أما عن الشعور بالضرر وتردد الضمير أمام مالا يريجه ، فيبدو أن كين لم يكن لديه منهما أكثر مما لدى سيده ، أو أنه على الأقل كان ينظر إلى الأخلاق والسياسة على أنهما شيئان مختلفان ، وهو لا يدعي أنه كان يقوم بشيء آخر غير السياسة .

أنظار كين الأساسية :

ولكن من الحق علنا أن نعرف أن مكيا فيلية (٥١) كين لها حدودها . وأن عدم مبالاته بالنواحي الخلقية محدود ببعض أمور إيجابية صارمة . وأول هذه الأمور القيمة العملية حسن النية ، لأن تفكيره كان أدق من أن يتغاضى عنها . فيجب احترام الاتفاقيات ، وذلك بالذات لكي تستطيع الحيلة والمفاوضات أن تنجح ، وبالاختصار لكي يستطيع العقل أن يؤتي ثماره ، لأنه إذا راحت القوة الغاشمة تتحال فجأة من التزاماتها بعد أن اضطرت إلى التسليم انعدمت الفائدة . هذا إلى أنه يجب على المرء ، لكي يكسب ثقتها ويستطيع أن يقرر بها كما يشاء ،

(٥١) تنحصر المكيا فيلية في ألا يستلهم المرء غير ضروريات السياسة . وألا يجبر الأخلاق أي اعتبار . ومبادئ المكيا فيلية الرئسية هي : « حطم من تستطيع أن تحطه ، واقتل الجار الذي قد تصل قوته إلى حد يكتفى لأن يقتلك » وكان مكيا فيلي كاتباً فلورنسياً معاصراً للكين ، وقد وضع في كتابه « الأمير » نظرية الطرق التي كان يتبناها إيطاليا الصغار للسيطرة .

أن يوصى إليها بالثقة ؛ فوجود جرعة ما من حسن النية ، وعلى الخصوص من
الاشتهار بوجودها من الأمور الضرورية لاجتذاب السذج . ومن أجل هذه
البواعث نجد كمين يائس ويوصى بانباغ طريق وسط بين المكشافية البحتة
والأمانة الصريحة ، مع الانحياز نحو هذا الجانب أو ذاك تبعاً للظروف .

الأمر الثاني : الاهتمام بالصالح العام ؛ فهو وإن كان لا ينسى نفسه قط ، كما
رأينا ، إلا أنه ذو فكرة عالية من سلطة الملك التي هي ضمان الصالح العام ، لإن الماطفة
والوطنية في نفسه المادئة العملية تتخذ لها هذا الشكل . وهو لذلك يريد التوسع في
حدوده المعقولة ، والوحدة تحت إمرة السلطة المركزية ، والحكومة الصالحة
للمملكة . وهو يعلن ويقاتل الحرب والنهب والحرائق والاضغاثات ولكنه
لا يصدر في ذلك عن ولى من بالرحمة ، بل عن ميل إلى النظام واحترام للثروة العامة .
ويطلب الرفق بالشعب وعدم وطئه بالأقدام . وزاء في إحدى النقاط يلتقي برأيه في
قوة ووضوح غير عاديين وهي أنه لا بد أن يطيب الشعب نفسه عن الضرائب
التي يدفعها . كما يؤكد أن الملكية في فرنسا تزداد قوة بمقدار بعدها عن الأجور .

الأمر الأخير : أنه متدين ، وأغلب الظن أن إيمانه يخضع لمصانص العصر
وخصائص الرجل كما يحدث دائماً ؛ فهو لا يشعر بأى وخز للضمير أمام الصفقات
الرابحة التي يفقدها لسيده ولنفسه . ولكنه إيمان صادق ، فلما انضم إلى خبرته
الواسعة أدى إلى أن تكون له نظرية عامة إلى الأشياء تعتبر بحق نوعاً من فلسفة
التاريخ ، وهي فلسفة بوسويه Bossuet نفسها ؛ فكمن كان أرجح عقلاً من أن
يمس عن ملاحظة أن العقل لا يقود دائماً إلى النجاح ، وأن عدم العقل لا يقود
دائماً إلى الفشل ، وأن المرء قد يزن جميع الظروف حق وزنها ، ولكن تتدخل
قوة لا يدري مصدرها فتجلبط العملية المدبرة وتؤدي إلى نتيجة لم تكن تتوقع بل
كانت أبعد النتائج عن الاحتمال . هذه القوة هي قوة الله ، ولا تكاد تمر صفحة
واحدة دون أن يضع كمين يده على هذه القوة وهي تعمل عملها ، ويعلن عنها
في نعمة صادقة كثيراً ما تشارف حد البلاغة ، ولكن يستخدم هذه النظرية في
تبرير النجاح الذي كان له حظ المشاركة فيه ، ولإقناع المهزومين بأن يرضوا عن
هزيمتهم .

لاشك أن كمين بقوة تخكيره وحنكته السياسية وقدرته على سبر أغوار
النفس يعد عقلاً كبيراً وإن لم يكن له أى حظ من سمو الضمير . وتعتبر أفكاره
وميله الراسخ إلى التحليل إرهاباً بظهور القرن السابع عشر ، كما أنه يكشف في
نفسه بوضوح فائق عن إحدى صور العبقريّة الفرنسية . وهو مثل فيون ، عقلية
حديثه ، ولكن الإحساس الفني لا يزال ينقصه ، وهو ما ستحمله النهضة معها .

قراءات

١ - مترجمات :

ج باوى وجنروا ، مقتطفات من كتاب الحوليات الفرنسيين
Chroniqueurs Français ، ط . هاشت ، نفس المؤلف . كتاب الحوليات
الفرنسيون ط . نهضة الكتاب . ه . لنيون ، H. Lognon . أجل حكايات
فرواسار Les plus belles histoires de Froissart ط مدينة الكتب ،
Cité de Livres ١٩٢٥ .

٢ - بحوث :

مار دار مستيتير Mary Darmsteter ، فرواسار ، ط . هاشت ١٨٩٤ ج
بارى ، فرنسوا فيون ، ط . هاشت ١٩٠١ . ب شامبيون P. Champion فرنسوا
فيون حياته وعصره ؛ في مجلدين ، ط . شامبيون ١٩٤١ . فاجيه Faguet ، القرن
السادس عشر XVI Siécle ، مقال عن كمين . ديديدور ، Dobidour كتاب
الحوليات Les Chroniqueurs ، مجلد ٢ (فرواسار - كمين) ط . مؤسسة
الكلاسيكيون للشعب ، ١٨٩٣ .

الفصل الثاني

تفتح الأدب الدرامى

يصل النوع الدرامى إلى درجة كبيرة من الأهمية في القرن الخامس عشر . وتنبع أصوله من منبعين حبا كان الأمر يتعاق بالمرح الدينى أو بالمرح الدنيوى .

وقد نشأ المسرح الدينى عن الاحتفالات التى كانت تقام للعبادة ، ثم انفصل عنها بالتدريج . وكان بادی الامر ينحصر في درامات طقوسية تمثل في الكنيسة ثم أصبحت تنصب المنصات خارج الكنيسة مستندة على بابها الكبير ، واتخذت الموضوعات بالتدريج طابعا مدنيا . ومن شواهد ذلك : تمثيل القديس ياقولا ، لجان بودل Jean Bodel (القرن الثانى عشر) . وفي القرن السادس عشر أصبحت الموضوعات أكثر تنوعا واتساعا . أصبحت أكثر تنوعا بفضل كرامات السيدة العذراء حيث تنحصر المحادثة في غالب الأحيان على وجوب ظهور العذراء لدى انحلال المقدسة ، وأصبحت أكثر اتساعا بفضل الأسرار الدينية Mystères وهى آثار ضخمة كان تمثيلها كثيرا ما يتطلب تعاون مدينة بأسرها ، وكانت تستعرض التاريخ الدينى في شكل لوحات متتابعة . ولكن لم يظهر العبقري الذى كان في وسعه أن يستبطن المسرح الحديث من هذين النوعين من المشاهد

أما أصول المسرح الدنيوى فمعقدة جداً (استعراضات شعبية وألعاب فرقة ، إلخ) ولا شك أن مثال الدراما الكنسية والذى أدى إلى تنظيم هذه العناصر المشتتة وإذا كانت مدينة آراس Arras قد أخرجت جان بوديل من قبل ، فهى أيضاً التى أنجبت في القرن الثالث عشر آدم دى هال Adam de la Halle مؤلف تمثيلية العريضة Jeu de la feutillée ولكن لا بد لنا أن ننظر حتى القرن الخامس عشر ، لكي نصل إلى درة مسرحنا القديم ، وهى مسلاة (فارس) للأستاذ باتلان La Tarce de Maître Paitelin فالواقع أن هذه المسلاة التى لا يعرف

مؤلفها تعتبر ملهارة حقيقية . إذ أنها كتبت بأسلوب قوى ، وتوجد فيها الأحداث بترجيحة ومهارة ؛ فهى خير ما أخرجته المسرح الفرنسى قبل مولير .

حتى هنا لم نقل شيئا عن النوع الدرامى . وذلك لأن براعته لم تبطل إلا في نهاية القرن الخامس عشر ، أى في آخر حدود العصور الوسطى . في خلال فترة السلام الداخلى التى تمتد من نهاية حرب المائة العام حتى بداية الحرب الدينية - أى من أواسط القرن الخامس عشر إلى أواسط القرن السادس عشر - ظهرت القطع المسرحية بوفرة وتكاثر العرض المسرحى ، وأصبحت مدن بأسرها تتراحم حول التخت والمنصات التى كانت تقام في كل مكان في فرنسا . وإذن فقد آن الأوان لكي نلقى بنظرة عامة على تطور مسرحنا القديم .

المسرح الدينى

نشأ المسرح المسيحى عن احتفالات العبادة ، ثم انفصل عنها بالتدريج .

الدرامات الكنسية واصطفاؤها التدرجى بالصيغة المرنية :

ترجع المسرحيات الدينية في شكلها الأول إلى ابتكار رجال الدين . فقد أصبح الشعب لا يفهم شيئا من اللغة اللاتينية ، وأراد رجال الدين أن يقدموا إليه ، في صور محسوسة ، مراحل العبادة والأحداث التى يحتفل بذكرها في قداس اليوم . فكانوا يفصلون بين مراحل القداس بفترات ترويحوية دينية سرعان ما كانت تصبح ، بعض المشاهد التمثيلية الحقيقية ، وكانوا يبعثون من ذلك إلقاء نوع من التأثير في أخيلة المصلين ينفذون منه إلى تنقيف عقولهم . هذا ما كان يجرى في روان بمناسبة عيد الميلاد ؛ فكان ينصب مذود خلف المذبح في صورة للذراء أى يقف طفل في مكان مرتفع يمثل ملاكا ويعلن ميلاد المسيح . والرعاة ، أى رجال الدين ، يمدون في ملابس العبادة أمام المحراب ، ويتلو لهم الملاك آية من إنجيل لوقا وهناك تحت أقباء الكنيسة أطفال آخرون يمثلون ملائكة ، وبأخذون في ترتيل أنشودة المجد لله في الأعلى . . ويتقدم الرعاة ثم يرتلون الأنشودة الثرية

على الأرض السلام ، ويتعبدون وتم يشهدون ، هلوليا . وبعد ذلك يبدأ القديس . وكانت أعياد السنة الرئيسية تفضى إلى درامات كنسية صغيرة من هذا القبيل ، ثم أخذت تتطور بالتدرج .

ولكن تطورها كان يؤدي إلى انفصالها عن العبادة ومباها نحو الديني . فأصبحت الأناشيد الكنسية ونصوص الكتب المقدسة لا تكفى ، وانطلق الابتكار الشخصي من علة واستبدلت اللغة العامية باللاتينية . ومن ثم لم تعد الدراما جزءا من العبادة ، وأصبحت تسلية ترفيهية ، ولم يعد لها مكان في الكنيسة فخرجت منها لتقيم نخها في ساحتها الخارجية مستندة على بابها الكبير الذى كان ينسحب منه الأشخاص الذين يمثلون الإله بعد أن ينتهوا من أداء دورهم .

وإذا كانت الدراما لم تعد عملا كنسيا ، فإنها ظلت زمنا طويلا مشربة بالوقار الدينى . وإلى هذا الوفاق ترجع العظمة المؤثرة التى تصطبغ بها تمثيلية آدم ، وهى عمل عتيق يتسم بالجفاف الممل ، وإن كان بعض أجزائه قد عولج برقة ودقة . ولكن الطابع الدينى قد ازداد عمقا بظهور تمثيلية القديس نيقولا التى قدمها جان بوديل بأراس في نهاية القرن الخامس عشر .

تمثيلية القديس نيقولا :

يعمد بوديل إلى أسطورة مسيحية قديمة فيصور على صفحاتها بحرية تامة عواطف أهل عصره ومدنيتهم وعاداتهم وما أوسع المكان الذى تحتله في إقليم آراس الحانات والمشارب ، والشبان الوقحون المسلون الذين يطاردون البوليس . فترى تلك المناظر الحية للحانة البيكاردية وصور المتعة الغليظة الدوقية تحولها الدراما الدينية إلى مسلاة رغم بعض الفقرات الدينية التى تبلغ مع جفافها درجة عالية من الجمال وإن كان يعترها بعض الحزن . والواقع أنه لم يبق للدين مكان إلا ذلك المكان الذى احتفظت به الروح البرجوازية في الحياة المدنية .

يعلم ملك ونفى أن المسيحيين أغاروا على أراضيه . وتقوم المعركة ، بسببها ويلحق بها مشهدان شهيران بحق لجأ فيهما الشاعر في نظمه إلى البحر الإسكندري الخاص بالملحمة وفي المشهد الأول يقوم ملاك بتحذير المسيحيين الذين سيموتون

في الموقعة ، وفي الثانى يحوم هذا الملاك حول الحثث مشيدا بهم ثم المشرف . وكان أحد المسيحيين قد أخذ أسيرا . فيرى ، وهو يحمل في عنقه صورة ذات قرون لنبي الوثنيين ، ويرتاب الملك الوثنى في أمرها ، ويقول المسيح إنها صورة القديس فيعلن أن خزائنه ستترك في الليلة المقبلة لحراسة الصورة ذات القرون وحدها . ويتقابل منادى الملك مع منادى إحدى الحانات وهو يعلن افتتاح دن ممتاز من نبيذ أكسير Auxerre ونحدث بينهما معركة ثم صلح يؤدي بنا إلى الحانة حيث نحد ثلاثة نشالين ، بانس دي Pinee Dé (القارب على الزهر) ورازوار Basoir (المولى) وكليكيه Cliginet (الخابور) ، يجلسون حول مائدة من الموائد . وبطبيعة الحال يقررون فيما بينهم سرقة الخزانة ، ويتطلقون ثم لا يلبثون أن يعودوا بكيس مملوء بالذهب . ويدرك الملك سرقة الخزانة ويشد غضبه ولكن دهشته تبلغ أقصاها حين يصبح في الغد فيجد أن الذى سرق قد رد إلى مكانه وأن الخزانة قد تضاعفت . والواقع أن القديس نيقولا أمر اللصوص الثلاثة بأن يردوا المال المسلوب إلى مكانه . وتضيف التمثيلية إلى هذه المعجزة معجزة ثانية لكي يقنع الملك ، وهنا يعتنق الوثنيون جميعا الذين المسيحي ويحطمون تماثيل إلههم ترفاجان Tervagant ويأخذون في تريل النشيد الدينى ، مولانا لك الحمد . وهذه القطعة اتخذ المسرح الدينى في العصور الوسطى صورته النهائية : فالمعجزات والمآلى والموضوعات الأساسية والتواضع ، وكل ما هو من مادة المعجزات والأسرار الدينية ، كل ذلك نجده لدى جان بوديل ، ولكنه هنا أكثر تركيزا وأشد حيوية ، لأنه لم يكن هناك حتى الآن التزام بمواضعات معينة أو طرائق مسرحية مقررة .

معجزات السيدة العذراء :

أصبح المؤلفون في القرن الرابع عشر لا يغتفون إلا من منهل واحد من مناهل المواضيع ، فراحوا يعرضون على المسرح المعجزات الناشئة من تدخل العذراء . وكانت هذه فرصة لدراسة مواقف معقدة إلى درجة كافية في أوساط جد

متوعة . ويلاحظ ج . بارى Paris أنه كان يمكن أن تصبح المعجزة ، بين أيدي شعراء وهبوا حظاً قليلاً من المهارة ، درامة حديثة بمعنى الكلمة ، وذلك بتجربتها شيئاً فشيئاً من التدخل الغيبي الذي تنتهي به . ولكن لم يحدث شيء من هذا لانعدام المواهب ، وبوجه خاص لانعدام روح التصرف الشخصي لدى مؤلفي المعجزات . فليس هناك إلا مناظر مفككة تمر أمامنا كما تمر مجموعة من الصور أمام عين الطفل دون أي اهتمام بالشخصيات أو العواطف ، وإلا يجرى من الأسلوب السهل الضحل يتناثر فيه ما يشبه الجوارير من المقطوعات المنظومة (رندو Rondeaux) والنقطع الموسيقية (موتيه Motets) والأغاني وبعض المحسنات الفنية المصطنعة ، ولكنه يخلو من الروح الشعرية خلواً تاماً . هذه هي معجزات السيدة العذراء .

الأسرار الغيبية في القرن الخامس عشر:

كل هذه العيوب تتضخم في القرن الخامس عشر بفضل ضخامة الأسرار الغيبية^(١) نفسها التي تصل إلى ثلاثين أو خمسين ألماً من الآيات وهي تكون نوعاً من الصور الدينية الشعبية التي ترى فيها مادة التاريخ الديني بأسره (من بداية الخليقة حتى القديس دومنيك والقديس لويس) ممثلة ومقطعة إلى مشاهد . وكان العرض يستمر في غالب الأحيان بضعة أيام ، وفي بعض الأحيان بضعة أسابيع . ويذكر أن بعضها استمر عرضاً أربعين يوماً واشترك في تمثيلها خمسمائة شخص غير تكرات المسرح ، وكلهم من الممثلين المتطوعين الذين كانوا يختارون من بين طبقات المجتمع كلهما ، ما بين قس ومحاميين وبرجوازيين وصناع . وكان المسرح يبلغ اتساعه خمسين متراً . وكانت جميع الأماكن التي ينبغي أن يمر بها

(١) كلمة سرغبي Mystère (أو بالأحرى Mistère) لا تنطوي على أية إشارة إلى الأسرار الدينية الغيبية . فهي مشتقة من الكلمة اللاتينية Ministerium بمعنى ممارسة أو تمثيل . وكانت تطلق عادة ، قبل أن تمتد إلى القطع التمثيلية المقدسة ، على المناظر الصاعدة الإيمائية Pantomime وهي لوحات حية كانت تقدم في الأعياد .

الحدث على التابع ترسم كلها معاً في آن واحد ، ولكن بصورة رمزية . فيرمز مثلاً بقطعة من جدار أو بباب البيت المقدس . وبحوض مملوء بالماء تسبح على سطحه سفينة صغيرة للبحر . وينتقل الممثلون ويجمعون أمام هذا البيت أو ذاك المكان تبعاً لحاجات التمثيل ، وكانت تستخدم لوحة مرسومة بالجواش في الوقت نفسه لتؤدي وظيفة الديكورات المحيطة ، ونرى عليها مثل هذه المناظر موضوعاً بعضها إلى جانب البعض الآخر بجد وضع : وهي الجنة ، إحدى العائلات ، النصرانية ، بيت المقدس ، أحد القصور ، بيت المطارنة ، الباب الذهبي ، البحر ، المطهر ، الجحيم .

ولم يهمل هؤلاء المؤلفون شيئاً مما يخاطب العينين والحواس ففي الجنة التي توضع في مكان مرتفع جداً يظهر الله محاطاً بأشعة من الذهب وبملائكة صفار والجحيم عبارة عن حاق تنين مفغور تخرج منه الشياطين المفزعة الغريبة المنظر وهي تعوى وتقوم بشئ الحركات ، وتنطلق منها ألسنة من نار ، وأهل الجحيم يصبحون حيث يثار في الأعماق ضوضاء مروعة : فتتصف الطبول والعود ، بل تطلق المدافع عندما يراد إحداث تأثيرات شديدة . وهم يستخدمون الخيل والآلات ، مثل خروج الشياطين من مغاور ، وطيران الملائكة ، والحيوانات الميكانيكية ، والاستعاضة بالشخص عن الممثلين في حالات التعذيب . ويصورون نزول الروح بواسطة مشعل كبير من نار يوقد صناعاً وينثر الشراب الكحول المسمى بماء الحياة eau de vie فرقها .

لا يمكن لمثل هذه الواقعية أن تمر دون أن تحط من قدر الموضوع . ولكنها كانت ضرورية لإرضاء الشعب الذي كان يتشرب بالروح الإيجابية المنتشرة في هذا العصر شيئاً فشيئاً . هذا إلى أن ذلك الشعب الذي كان ينصت بطاعة تامة إلى المواعظ والخطب التهذيبية كان يتجه بأصدق عواطفه نحو الطبقات البشرية المنحطة التي يتصورها على مثاله . ويريد أولاً وقبل كل شيء أن يحدث عن نفسه ؛ فالميدان العام والشارع والحانة بأهلها الفاتنين وأخلاطها المفعمة بالحياة وأغانى العميان وتباكي المتسولين وشتائم الخمورين وتجديف المقامرير ووقاحات رجال الشرطة وصراخ التجار .. هذه هي المشاهد التي لا يملها الشعب قط : فقد سيطرت المسلاة برواقيتها المبتذلة ومساخرها المكشوفة على تمثيلية الأسرار الدينية ، واختفت

الدرامة المسيحية تحت ضغط ذلك الطوفان الجارف من المناظر الشعبية .

ومع ذلك فإن هذا الشعب نفسه كان شعباً مؤمناً . وكان يمكن للنواحي الرفيعة في الدرامة المسيحية أن تفس شغاف قلبه لو وجدت المؤلفين الذين يعالجونها علاجاً لائقاً . فالطامة ترجع إلى انعدام العبقرية لدى صناع الأسرار ، وإلى أنهم لم يحاولوا أن يرتقوا بأنفسهم إلى مستوى الفن . نعم يمكننا أن نعثر على بعض الفكر الجميلة والتبررات الصادقة المؤثرة ، ولكن قصور الإخراج أفسدها . وهكذا يمر أكثر من قرن دون أن نعثر على مؤلف أو على مؤلفات ، وهنا أيضاً جاءت النهضة لتزيل الانقراض ، لا لتهدم .

٢ - المسرح الديوى

يرجع المسرح الديوى إلى أصول مختلطة معقدة . وأغلب الظن أنه أخذ في آن واحد من ألعاب القرقوزات والبهلوانات وإلقاء المغنين المنجولين وصراخ المهرجين الذين يجوبون الموالد والأسواق . ولكن من المحتمل جداً أن يكون نموذج الدرامات الكنسية هو الذى أدى إلى تنظيم عناصر المسرح الهزلى المتقبل ، تلك العناصر المتأثرة هنا وهناك في روايات مؤلفة . وعلى كل حال يعتبر من الأمور الفريدة أن تكون مدينة آراس هذه التى استولى فيها جان بوديل منذ القرن الثانى عشر على الدرامة الكنسية لطابعها بالطابع المدنى ، هى نفسها التى كتبت فيها آدم دى لاهال في القرن الثالث عشر أولى مسرحيتين ذاتيتين يمتد بهما وهما : تمثيلية روبين وماربون Jeu de Robin et de Marion تلك الدرامة الرعوية التى يرسم فيها سير الحدث بمهارة رائعة ، ثم تمثيلية العريشة الغريبة في بابها ، وهى ذلك المؤلف الفريد المعقد الذى يجمع المجهاء الاجتماعى إلى جانب السخرية الضاحكة ، والواقعية إلى جانب الخيال المفرط ، والذى لا يقف المرء أمامه ، رغم ضروب الخرق

والجفاف التى تتور تنفيذة ، دون أن يحلم أريستوفان^(١) وشيكسبير^(٢) . وهذا يمكن لوضعها بين التمثيليات القيمة .

تحليل تمثيلية العريشة :

إنها نوع من الاستعراض الذى يتتابع به عشرة أشخاص أو عشرون شخصاً من برجوازي المدينة تحت قبو من الشجيرات الخضراء - أى عريشة - حيث يبدو الشاعر على المسرح إلى جانب أبيه وجيرانه ، ليحكى كيف أنه خلع مسح الرهبة من أجل أن يتزوج الحسنة التى سحرته بعذوبتها ، ثم لم تلبث أن تم له ، وكيف أنه يريد أن يطلقها ويذهب إلى باريس الدراسة . ويتخلل ذلك عبارات لجة قارصة يصدرها أشخاص ماجنون في ساعة انشراحهم وتتناول النساء بقسوة شديدة ، كما يتخلله خليط من ضجيج الموالد - كما يسميه الأستاذ بيديه بحق - من إشارات هجائية فقدت قيمتها اليوم بالنسبة لنا . ومن حول هؤلاء البرجوازيين يتتابع في اضطراب ودوران ، حكيم ، بشخص أدواء النفس وأدواء الجسد ، وراهب متسول يحمل بعض الملفات المقدسة ، ومجنون يعرض تارة على الحكيم ، وتارة على الراهب . . . ويسدل الليل أستاره ، وهذه هى الساعة التى يقدم فيها الجان إلى المكان تبعاً لإحدى العادات القديمة ، وبالفعل تسمع حينئذ أجراس هلكان Hellkin^(٣) التى تعلن قدومهم . وهؤلاء هم الجان :

(١) أريستوفان Aristophane ألح شعراء الملهاة الإغريقين (القرن الخامس ق . م) وفي مسرحياته يختلط الخيال المفرط في جرأته ، والشعر الرقيق بالهجاء الاجتماعى الذى يصل غالباً إلى أقصى درجات الرأفة : انظر بوجه خاص ملهاة « الطير » وهى لوحة لمدينة مثالية اسمها (نيفيلوكوكسيجي Néphelococcygy « مدينة المدهد فوق السحاب » وهى شديدة بين السماء والأرض .

(٢) شيكسبير ١٥٦٤ - ١٦١٠) عبقرية من أعظم العبقريات الخالقة في جميع العصور وترى خياله الجريء الذى لا تخلو منه أكثر دراماته عبوساً ، يبدو على أشده في روايته الهزلية « كما تريد » وهى نصف - لم و « حلم ليلة من ليالى الصيف » ، وهى - لم كامل « بين »

(٣) أمبرالين .

مورج Morgue وأرسيل Arsile وماجلور Maglore الذين يتحدثون ويشهدون بعض برجوازي آراس ويعتقون على ظهور عجلة الحظ الرمزية. ثم ينسحبون وهم يفتنون. وحينئذ يتألف حلقة السكر الحقيقية، حيث ينتهي المؤلف بالراب إلى أن يرمن مخلفات قديمه.

هذه هي المسرحية المنصبة على الوصف التي حملها آدم دي لامال جميع أحفاده وجميع ملاحظاته وكل كيانه وكل حياة تلك البلدة البكرارية المأساة: بخرافات وأساطيرها التي توجد جنباً لجنب مع المعتقدات الدينية. ونجد في هذا العمل الأدبي إلى جانب خطته الغريبة وغرضه الحمي للعادات الشعبية، بعض من الشعر الحقيقي الخنون أو الخيالي التزعة الذي يصل إليه المرء خلال ترهات غريبة أو مفرطة في الفطاعة.

مسيرة الأستاذ باتلان :

يجب علينا أن نعبّر قرنين كاملين من الزمان، ومنهما القرن الرابع عشر بأمره قبل أن نعر على مؤلف آخر يستدبه من بين إنتاج غزير محتلط. ولكن هذا المؤلف يعتبر ألمع ذرة في مسرحنا القديم، وهو مسلاة الأستاذ باتلان (المؤلف^(١)) مجهول، وتاريخ غير محدد يقع بين سنتي ١٤٦٤ و ١٤٦٩).

الأستاذ بيير باتلان : وهو محام متعطل، وزوجه جيوميت guillaumette في حالة حيرة شديدة. فثدودهما خاو وملايسهما مهلهلة، ومن ثم يصمم باتلان على استخدام كل ما لديه من حيلة، فيخرج ويدخل - كتنفج - حانوت جيوم تاجر الأنسجة. رياخذ في الثرثرة، ثم يضع يده بالمصادقة على قطعة من النسيج وتظاهر فجأة بأنه يلاحظ أنها من نوع جديد. ويحييه التاجر بأنه نسيج، غال كالقشدة، وأن المتر منه يساوي عشرين قرشاً. فيصبح باتلان متعجباً، يأسدة

(١) رجح الأستاذ لويس كونس Louis cons حديثاً أن يكون مؤلفها جيوم أليسير Guillaume Alecis أحد رجال إقليم الأور Eure، وكان شاعراً مشهوراً في عصره. وفي هذه الحالة تكون المسلاة موجهة ضد تجار النسيج والمحامين في مدينة روان الذين كان المدير في نزاع دائم معهم.

يا عذراء!، ولكنه مع ذلك يأخذ منه سبعة أمتار، ويقول للتاجر بأنه سيدفع له الثمن في بيته، إذ دعاه لتناول أوزة محمرة كما يفعل المرحوم أبوه. ويذهب بالنسيج تاركا التاجر يئن نفسه بنجاحه في خداع هذا المشتري، حيث باعه بعشرين قرشاً نسيجا لا يساوي أكثر من أربعة قروش. وتفرغ جيوميت لرؤية النسيج، ولكنها تتسائل: كيف تدفع ثمنه؟ ويحييها بقوله: يجدر بي أن أرقد وإن جاء تاجر النسيج، فقول له وأنت تبكين بدموع حارة إلى لم أرح فراشي منذ شهرين. ويصل التاجر فيجد جيوميت في حالة حزن شديد، وترجوه أن يخفض من صوته حتى لا يقلق راحة زوجها المحنصر. كما يجد باتلان في حالة رجفة وجنون، يهذى بخمس لهجات أو ست: بالميموجية لأنه كما تقول زوجته من خلال دموعها وكان له عم من ليموج، والبيكاردية، لأن أمه كانت من البيكاردي، والزمندية، لأن المعلم الذي علمه في المدرسة كان زمنديا، والبريتونية السفلى، إذ أن جدته لاييه كانت من أهل بريطانيا..... وبذا يجد التاجر نفسه مضطراً إلى أن ينصرف مشدوها، وهو يظن أن تلك المغامرة فيها شيء من مس الشيطان.

وفي هذه الأثناء يصل إلى المدينة ثوما لينيله Thomas Lagnelet، راعي غنم جيوم تاجر النسيج. وذلك أن سيده يشك (بحق) في أنه قتل عدة خراف ليديهما، وادعى أنها ماتت بجدرى الغنم، فرفع أمره إلى القاضي لينيله عن طريق محام فيجد باتلان. وينصحه هذا الأخير بأن يدعى القته وأن يجيب عن أي سؤال يوجه إليه بقوله: ب. ب. ب. وبذلك يضطر القاضي إلى تبرئته باعتباره غير مسئول وهام أولاً. الآن أمام القاضي. ويأخذ تاجر النسيج في صياغة مظلمته، ولجأة يعرف في محاميه خصمه الذي سرق منه سبعة أمتار من النسيج، فيخلط بين الاتهامين. ولما كان الأمر قد التبس على القاضي الذي يرجوه عبثاً أن يعود إلى مسألة خرافة، فإنه ينتهي بتبرئة لينيله. ولكن هذا الأخير لم ينس الدرس الذي تلقاه على يد باتلان، إذ أنه حين صار وحده معه طلب منه باتلان أجر الخدمات التي أداها إليه، فاستمر في بأبائه. ولما كان باتلان مهدداً بالقبض عليه فقد فر بأسرع ما تستطيع أن تحمله ساقاه.

وتعتبر مسلاة الأستاذ باتلان، بالرغم من عنوانها، شيئاً آخر غير المسلاة.

فالمسلاة نوع شعبي تخلفه روح الشعب على مثالها ، فيجب خشنا لا ذعاً مجرداً من
الشفقة والرفقة ، لا يرى إلا إلى إفارة ، ضحك ماجن ، على حساب بعض المواطنين
ولعل خير مثل لهذا النوع هو مسلاة كوفيه Cuvier ولكن مسلاة باتلان تعتبر
ملهاة حقيقية Comedie من حيث تطوير شخصياتها وعلاج موافقها .

فهذا الموضوع على بساطته وضآلته ينجس منه انبجاساً ، ويحتوى كثيراً من
الرفقة وكثيراً من الدقة في تعبير الشخصيات عن نفسها ، ويكشف عن فطرة درامية
أكيدة وحيوية جادة وأسلوب مركز مكشوف لا ذع . ويفاجئنا بخيال فكيه جياش
في هذا الموضوع وبحقيقة مؤثرة في ذلك . ويطلعنا في غالب الأحيان على مزيج
لذيذ ظاهره الخيال الفسك وباطنه الحقيقة . وكل هذا يجعل من « مسلاة الأستاذ
باتلان » مسلاة معدومة النظير .

والواقع أنها ليست استمراراً لشيء سبقها أو بداية لشيء لحقها . ولقد تابعت
المسلاة بعد ذلك دون أن تصيب أى تقدم ودون أن تختنق أو تنسع أو ينالها
الصقل . فهي باقية بقاء الشعب نفسه ولذا نراها تعبر عصر الإصلاح وعصر
النهضة وتحمل إلى مولير عنصر ملهاة وطنية .

قراءات

ترجمات ومنقحات : جنروا Jeanroy المسرح الدينى في فرنسا فيما بين
القرنين الحادى عشر والثالث عشر Le Théâtre religieux France du
XI au XIII siecle ط دو بوكار ١٩٢٤ جاني دوتورين
Gailly de Taurines ول . دولاتوراس L. de la Tourasse السر
الحقيقى لآلام المسيح Le Vray Mystère de la Passion ط بيلان ١٩٠١
كاس دوبرولى Cassies des Brulies ، مختارات من المسرح الهزلى في العصور
الوسطى ومختارات من المسرح الجدى في العصور الوسطى ، ط . دلاجراف
Delagrave ١٩٢٧ ، ر . ألال R. Allard مسلاة الأستاذ باتلان ، ط . المجلة
الفرنسية الجديدة N. R. F. ١٩٢٣

دراسات : ل . كليدا ، المسرح في العصور الوسطى ، ط . الجمعية الفرنسية
للطابع والمكاتب ١٨٩٦ . بى دوجوليفيل ، الأسرار الدينية ، مجلدان ط . هاشت
١٨٨٠ م سيبه M. Sepet ، الدرامة الدينية في العصور الوسطى ، ط . بلو
Bloud ١٩٠٣ . جى H. Guy بحث عن حياة الشاعر المتجول آدم
دى لاهال ومؤلفاته لأدبية ، ط . شامبيون ١٩٢٣ . ج كوهين G. Cohen
المسرح في فرنسا في العصور الوسطى ، مجلدان ، ط ريدر Rieder ١٩٢٨ ، ل .
كونس L. Cons ، مؤلف مسلاة باتلان (في مجموعة Elliot Monographs
رقم ١٧) ١٩٢٦ .

ثالثاً - من سنة ١٥٥٠ إلى سنة ١٥٨٠ قام بمجهود على أرسطراطي للمحافظة على فكرة الفن البحت التي كان الإصلاح يرفضها وطرق الإحياء الجديدة تجاهها . ولرونسار Ronsard الفخر أنه عمل على الاحتفاظ بحاسة تذوق الجمال من فوق جميع المنازعات الدينية

رابعاً - وبعد سنة ١٥٨٠ جاء مونتيني في نهاية الأمر ، لحدد للأدب الفرنسي مجاله الخاص حيث أصبح من المستطاع ممارسة الحاجة إلى الحقيقة وتذوق الجمال في آن واحد معا ؛ فسرى أن تحديد وصف الرجل الفاضل من الأعمال التي سيعكف عليها القرن السابع عشر بأسره .

نصوب معنى العصور الوسطى :

لم تأت نهاية القرن الخامس عشر حتى كانت خصوبة العصور الوسطى قد أصابها الجذب التام ؛ فالإقطاعيون فقدوا إقطاعهم ، وأخذ رجال الكنيسة في فقدان الكنيسة ، وراحت الأفكار العظيمة تنال على أيدي من يمثلونها . واستمرت الروح البروجوازية في انتصارها في كل الميادين ، وهي روح عملية محدودة الأفق تتجه بكليتها نحو المتع المادية ، أما ما عداها فتسخر منه وتكرهه ، وقد قادت الآداب على مثالها : فقر في الأفكار وتبدل في العواطف . ولم يكن في عبقرية بعض الأفراد المتفرقين الذين ظهروا في هذه الأثناء ولا في نشأة العسكرية الوطنية ، تلك العسكرية العظيمة التي كانت جذيرة بأن تحمل محل الأفكار العظيمة المختصرة ، نقول لم يكن في هذه ولا تلك من القوة ما يزيل وطأة الحمل الخائق الذي تركه الماضي . فكان لابد من ظهور حادث قادر على البعث : ألا وهو النهضة ، وهذه النهضة لم تهدم شيئاً كما يظن في غالب الأحيان . ولكنها عملت على تخليص بعض براعم الحياة التي كانت تن تحت الانقراض وعلى بعثها وفتحها ، وفي هذا يقول أحد المعاصرين : « أيها العصر إن الآداب تزدهر والعقول تستيقظ ، فما أطيب الحياة ! » .

والنهضة تستغرق القرن السادس عشر بأكمله ، من الحرب الإيطالية الأولى (١٤٩٥) حتى موت هنري الرابع (١٦١٠) .

الجزء الثالث

القرن السادس عشر

الفصل الأول

نظرة عامة على القرن السادس عشر

غاض معنى العصور الوسطى في آخر القرن الخامس عشر . وأخذت الروح البروجوازية المتسعة بالنفع وضيق الأفق تنصير في كل مكان .

وكانت الحروب الإيطالية مبعث التجديد ؛ ففي هذا الحين انكشفت لنا حضارة ينحصر مبدؤها الأساسي في هذا المعنى : يجب أن نحب الحياة ، وأن نحبها لذاتها . وينحصر عمل القرن السادس عشر في تطبيق هذه القاعدة الإيطالية على العبقرية الفرنسية ، وقد تم هذا التطبيق على أربع مراحل :

أولاً - كان الأمر حتى سنة ١٥٣٥ يقتصر على المحاكاة في تمسك ورضوخ . وكانت جميع التيارات التي تفرعت إلى فروع منفصلة فيما بعد (الإصلاح الديني وحركة إحياء العلوم القديمة المسماة بحركة العلوم الإنسانية) لا تزال محتلطة .

ثانياً - من سنة ١٥٣٥ إلى سنة ١٥٥٠ أخذت الميول إلى الانفصال في الانضاح إذ أن الحاجة إلى وجود قاعدة خلقية لم تكن لتتفق مع حب الحياة جبا كلياً مفلوت العنان . وأصبح كالفرن Calvin وجهاً لوجه أمام رابليه Rabelais وخرجت حركة الإصلاح الديني من النهضة ، ومن جهة أخرى أخذت حركة إحياء العلوم الإنسانية عندنا صورة الروح النقدية وأدت إلى تكوين علوم خاصة ، وهكذا ترى ميلاد الحاجة إلى وجود حقيقة عقلية .

اكتشاف إيطاليا :

يرجع الفضل في هذا التحرير إلى الحرب الإيطالية .

وإذا تخيلنا الفرنسيين من أبناء سنة ١٤٩٤ وهم يهبطون الناحية الأخرى من جبال الألب للمرة الأولى ، وأبناء رجال لويس الحادي عشر الأحلاف وأصحاب شارل الجسور وقد خرجوا من مدتهم ذات الحصون المسفنة والأسوار الخشبية المقبضة ليكتشفوا لجأة إيطاليا المشرقة الفاتنة ، أدركنا مقدار انبهارهم أمام هذا الكشف ، فهنا لا تتصور الحياة على أنها قتال عنيف ، بل على أنها متعة دائمة وسط النور والفضاء والظل الظليل والمياه والزهور ، وسط روائع الثراء والبذخ والفرح . هنا ينسط الفساطة البشرية دون عائق أو حد لا يعنيه إلا البحث عن الجمال ، حتى أصبح الجمال يبدو كأنه غاية الحياة ، ولم يعد العيش يفهم على أنه قيام بواجب أو احتمال لقدرة محتم ، بل على أنه تحقيق حر لعمل فني وسط عاصفة من البشر والمرح . ومنذ ذلك الحين أخذ هذا الكشف يراد مواطنينا الفرنسيين . فبعد شارل الثامن جاء لويس الثاني عشر وبعد لويس الثاني عشر جاء فرنسوا الأول ، وهكذا انتشر الغزو الفرنسي على الأرض الإيطالية خمس مرات أو ست مرات خلال ثلاثين عاماً أو نحوها مدفوعاً بقوة خفية ، وكان في كل مرة ينسحب إلى الأرض الفرنسية حاملاً معه أكداً مختلفة من اللوحات والنماثيل والكتب والأفكار . ففرنسوا الأول كان يجمع روائع رافائيل^(١) وميكائيل أنجلو^(٢) ، وقد اجتذب إلى فرنسا ليونارد

(١) رافائيل (١٤٨٣ — ١٥٢٠) ما أوائل حكم فرانسوا الأول ، وهو معاصر لميكائيل أنجلو الذي امتدت حياته إلى ما بعد ذلك بكثير ، وهو يختلف منه اختلافاً تاماً ويجمع فيه بين ضروب الملاحظة المروعة لدى الوثنيين وبين الروحية المسيحية (انظر في متحف اللوفر المائدة المقدسة من لوحات فرانسوا الأول ولابل جاردنيير وبلتازار كستيلوني) .

(٢) ميكائيل أنجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) عبقرية من أقدر عبقرات الفن الإيطالي فقد كانت مهندساً معمارياً ورساماً ونحاتاً ، ويتميز فنه بالحسوبة البرية والظلمة (انظر في اللوفر : الرقبان وقوالب تمثال موسى في كنيسة مدرسة الفنون الجميلة بإريس ، والنهار والليل ، والنسخة المأخوذة من الصورة الحائطية لكنيسة سكستين Sixtine . وهي ليوم الحساب الأخير . . . إلخ)

دافنتشي^(٣) الهرم : بينفينوتو تشليني Benvenuto Cillini^(٤) وبريماتيشي^(٥) Primatice الذي عهد إليه بزخرفة قصر فنتينلو . وصارت القصور تشيد في كل مكان ، مثل : شينزو chenonceau وشمبور chambord وأمبواز Amboise وغيرها . ولم يأت عام ١٥٢٥ حتى كان تشرب الروح الفرنسية للروح الإيطالية أمراً واقعاً ، وأصبح السر العظيم الذي يقوم على أساسه تجديد حضارتنا مألوفاً للجميع ، وهو حب الحياة من أجل الحياة نفسها .

المراميل المتحففة للمقرن السادس عشر :

ينحصر عمل القرن السادس عشر في تطبيق المثل الأعلى الإيطالي على العبقرية الفرنسية : فتحت تأثير هذه الروح الجديدة أخذ الشبان الذين ملوا جفاف الفلسفة السكولستية يكتشفون ، مشدوهين ، المعنى العميق والأسلوب الرائع لأقوالهم القدماء العظيمة . وقامت المطبعة التي اخترعتها جوتنبرج Gutenberg في القرن السابق (طبع الكتاب المقدس للمرة الأولى في ميانس Mayence سنة ١٤٥٠) في نشر المعرفة بالنصوص نفسها ، بل قد جنبتها بذلك تحريف النسخين وتحمس الناس للوكريس^(٦) Lucrèce الفيلسوف العظيم ، وتاسيت^(٧) Tacite عالم النفس

(١) ليوناردو دافنتشي (١٤٥٢ — ١٥١٩) يمثل الاستطلاع والتحمس لعالم الجمال الذين تميز بهما حركة النهضة . وآثاره ليست بالعديدة ، ولكنها تتمثل بطول القوي في التفكير ، ولتفهم له بعبقرية متزنة سمحة دقيقة عميقة . وقد مات في فرنسا بالقرب من أمبواز (انظر في متحف اللوفر : الجوكندا والمذراء على الصخور ، والمذراء مع القديسة آن) (٢) بينفينوتو تشليني (١٥٠٠ — ١٥٧١) صانع مجوهرات وقضيات شهير بفلورانس ولم تكتشف موهبته في النحت إلا في فرنسا (انظر في اللوفر : ديانا في قصر آبس

Diano de Château d' Anet

(٣) بريماتيشي (١٥٠٥ — ١٥٧٠) مصور ونحات ومهندس معماري إيطالي . وهو لم يقتصر على الزخرفة ، إذ أنه قام بتوسيع قصر فنتينلو . وقد قضى أربعين سنة من عمره في فرنسا وفيها مات .

(٤) لوكريس (القرن الأول قبل الميلاد) مجموعة تتكون من ألف قصيدة فلسفية فاتحة عنوانها « الطبيعة » De natura rerum . وقد كان تليذاً متحمساً لأبيقور وفي الوقت نفسه قانعاً كبيراً .

(٥) تاسيت ، انظر ٢٣٢ هامش ٢

العميق، وكنيتيان^(١) Quintilien صاحب البلاغة اللطيفة. وراح الأمراء أنفسهم يخلصون قصورهم من أخلاط الخدلة^(٢)، والبلاغة، وأصبحوا يتطلعون إلى التسلية عن طريق اللعب بالافكار لا بجمجمة الألفاظ، وانساق الجميع في غمرة التحمس الحار الذي يصحب حركات التجديد الكبيرة. وبطبيعة الحال لم يكن من الممكن في هذه الأثناء تمييز التيارات المختلفة التي سراها تتضح فيما بعد، حركه الإحياء، وحركه الإصلاح الديني؛ إذ أنها كانت جميعا مختلطة بعضها ببعض. فقد أخذ مواطنونا الفرنسيون على عاتقهم أن يحققوا المثل الإيطالي للرجل الفاضل، وهذه هي المرحلة الأولى التي تمتد حتى سنة ١٥٢٥

ثم أخذت الانجماحات المتبادلة بعد ذلك في الوضوح. وقد تمخض الانصداع الأول عن انفصال الإصلاح الديني عن حركة النهضة. وذلك أن الاهتمام بإيجاد قاعدة للبلوك لم يكن ليتفق مع حب الحياة حبا كلياً. وقد أدرك الناس ذلك؛ فقام كالفن Calvin في وجه رابليه وانحصر الفن البحث بعض الشيء أمام مطالب العقلية الفرنسية الأخرى، وهي عقلية منطقية؛ فالإيطاليون كشفوا لنا عن مؤلفات القدماء التي لم يكن هدفهم منها إلا المتعة البريئة بنصوصها القديمة، في حين أن أهل العصور الوسطى لم يعنوا إلا بما يعنى معتقدهم وبالمغامرات المفرطة. أما في فرنسا فإن حركة الإحياء قد انجذبت نحو الإحاطة تحت تأثير الروح النقدية التي يتميز بها الفرنسيون، وقد تشعبت هذه الإحاطة إلى علوم متميزة: التاريخ والفلسفة والسياسة والزراعة والعلوم والطبيعة، وقد أنشأ فرنسوا الأول الكوليج دو فرانس منذ سنة ١٥٢٩ حيث أصبح لكل مادة كرسىها الخاص. وهذه هي الفترة الثانية التي نشأت فيها فكرة الحقيقة العقلية، وهي تمتد حتى حوالي سنة ١٥٥٠.

ومع ذلك فقد بذل مجهود كبير لحماية فكرة الفن. ولكن هذا المجهود العلني الأرستقراطي البحث الذي كان يتجه إلى أن يدخل في أدبنا الأشكال الأدبية

(١) كنتيليان، انظر ٢٣٢ هامش ١

(٢) انظر ص ١٠٩، هامش ١

الإغريقية الكبرى لم يدم طويلاً. غير أنه مع ذلك لم يذهب عبثاً، لأنه استطاع أن يحتفظ بمعنى الجمال المجرد في فترات امتازت على غيرها بحرارة التحمس، وهي الفترة التي بين سنتي ١٥٥٠ و ١٥٨٠. وهذا هو موضع نظر رونسارد Ronsard الحالد.

هذا القلق الناجم عن المنازعات الدينية بعض الشيء، وتبددت ضروب الجدل، وتحدد الأدب الفرنسي مجاله الخاص حتى أصبح من المستطاع الجمع بين ممارسة الحقيقة وتذوق الجمال في آن واحد، وقد تم ذلك على يد رجل عبقرى بقى بمنجى عن المنازعات المختلفة. وينحصر هذا المجال في وصف الإنسان الفاضل، وهو اختزال فرنسي لمثال الإنسان الكامل لدى الإيطاليين. أما مونتيني Montaigne فيقترح علينا أن نجعل هذا المثال موضع دراسة عقلية، وأما مالرب Malherbe فيرى وصل هذه الدراسة بالفن.

ولكن الحقيقة الجميلة أو الجمال الحقيقي هو قانون فنتا الكلاسيكي، الأمر الذي سينتظر به القرن السابع عشر وينميه.

من ذلك نرى أن القرن السادس عشر قد لعب دوراً جوهرياً في تاريخنا؛ فن ثناياه خرجت الفترة الحديثة بأسرها.

قراءات

ميشليه Micholet النهضة، الجزء التاسع من كتاب تاريخ فرنسا، ط كلان لينى ١٨٥٦. دارمستر Darmsteter وهاتزفيلد Hatzfeld، القرن السادس عشر في فرنسا، لوحة للأدب، ط. دلجراف Delagrave ١٨٨٧. فاجيه Faguet القرن السادس عشر، ط. لوسين وأودان Lecène et Oudin. ج. بلاتارد Plattard، نهضة الأدب في فرنسا من لويس الثاني عشر إلى هنري الرابع، ط. كولان ١٩٢٥.

الفصل الثاني

اتحاد النهضة الأدبية والدينية

قبل سنة ١٥٣٥

يرجع الفضل في انتصار حركة الإحياء على مقاومة الجامعات إلى فرنسا الأولى. وقد قامت أخته مرجريت دانجوايم ملكة نافار (١٤٩٢ - ١٥٤٩) ومولفة هينامرون Heptaméron بحماية الحركة بصورة أقوى. وزاها بذكاها الوقاد وقلها المتفاني تنقص حركة النهضة الفرنسية.

كليمه مارو (١٤٩٦ - ١٥٤٤)

كان من ترعام، ومع ذلك فقد كانت حياته قلقة جدا بسبب اعتناقه البروتستانتية علنا. وهو لطيف النفس، فيه خفة وفيه خبث جميل، حصر همه في أن يسرى عن الحاشية، بمزاحة الرقيق. وهذا النوع من المزاح هو الذي يميزه عن العصور الوسطى التي احتفظ منها مع ذلك بجميع الأشكال الأدبية. وقد أحب أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر وضوحه الفك والطاقع الاجتماعى الذى يميز شعره، ولغته الواضحة جدا.

الإحياء في عهد فرنسا الأولى ومرجريت دى نافار :

ظلت الروح القديمة والعادات البالية سائدة في القصر بعض الوقت. ولكن وقع حادث سنة ١٥١٥ كان من شأنه أن يحقق النصر السريع لحركة الإحياء على مذاهب العصور الوسطى، ولم يكن هذا الحادث إلا جلوس ملك شاب على

العرش، هو فرنسا الأولى؛ فقد كان يحمل هو وأخته مرجريت بقصر رانغ، فعم بالعرز على غرار القصور الإيطالية التي يعيش فيها الأمير محوطا برجال الأدب والعلم والفن؛ الذين يعملون تحت رعايته ويتسابقون في بناء مجده.

كانت بدايات حركة الإحياء صعبة حتى هذا التاريخ، سواء أكان ذلك بسبب نقص أدوات العمل أو انعدامها (فبالنسبة إلى الإغريقية على وجه الخصوص لم يكن قد عمل شيء " بعد، أم بسبب العداء المنظم من جانب الجامعات. وكان يحمل لواء هذا العداء جميع المناطق الذين كانوا يقفصرون في تربية الشبيبة على المجادلات السكولستية (يقول راموس Ramus : كان المرء لا يسمع إلا ضروبا من الفروض والبسط والاختصار والتحليق وما لا يقبل الحل، وترهات أخرى من هذا القبيل)

وجميع علماء اللاهوت الذين كانوا يرون في تمحيص النصوص بالنقد هجوما على الدين. وكل رجال الجامعات الذين انسقوا في هذا التيار من أمثال توبال هلوفرن Thubal Holopherne وجانوتوس دو برجماردو Janotus de Bragmardo كان لا بد لمن يريد أن يصمد لسبابهم ووشاياتهم أن يكون حر النفس شجاع القلب يستهين بلهب الحريق الذى سبق إليه عدد من المجددين. ومن حسن الطالع أن الملكية انحازت لجانب العقل والمدنية، فأصبح عدد العلماء الملتفين حول فرنسا الأولى لا يقلون عن عدد الكهماء، ثم قام هذا الملك بناء على مشورة العالم جيوم بوديه Guillaume Budé بإنشاء كلية اللغات الثلاث.

(١) كان هناك أسرة من أصل نيبيل، وهى أسرة إيتين Estienne التي لم تجد غضاضة في أن تتركس حياتها للعلم والصناعة؛ فاحترق أفرادها طبع النصوص القديمة، وعملوا في الوقت نفسه على تكوين أدوات العمل الضرورية؛ فقام روبر إيتين بتأليف كتاب (كتر اللغة اللاتينية) Thesaurus linguae la tinea، كما قام أخوه بتأليف كتاب (كتر اللغة الإغريقية Thesaurus linguae grae cae. وقد أدى بهما طبع هذين الكتابين إلى الإفلاس.

(٢) انظر تحليل كتاب رابليه في الفصل الثاني.

أو الكوليج در فرانس من أجل دراسة اللغات القديمة دراسة فيلولوجية (١٥٢٩). وكانت تعلم فيها العبرية والإغريقية واللاتينية بالجمان ، كما كان فيها أيضا بعض الدراسات الطبية والفلسفية .

أما بالنسبة إلى التاريخ الأدبي فإن فرنسوا الأول يتضاءل أمام أخته مارجريت داجوليم ملكة نافار . فقد التقت عندها جميع الحركات وجميع الاتجاهات . وكانت لا ترى في ألسون Alonçon وبورج Bourges ونيراك Nérac وبو Pau وفي كل أماكن إقامتها ، بل في أثناء رحلاتها ، إلا محوطة بالشعراء والعلماء الذين كانوا يخدمونها وسكرتيرها ، تشملهم جميعا برعايتها وكأنهم أطفالها . فكانت تلتقي شعر مارو Marot ، وتتم بترجي أفلاطون (١) ، وترسل كالفن (٢) ولم تكف عن العمل طول حياتها ، فتعلمت الإيطالية والإسبانية والألمانية واللاتينية والإغريقية . وبالرغم من ذلك لم يبعدها عليها عن المجتمع أو مشاغل الحياة . وكانت سيدة قصرها وفي الوقت نفسه تحتل مكانا لاما في قصر أخيها . وقد وجد الملك فيها مستشارا أميناً ومفاوضاً محمدا نشطا . حتى إنها ذهبت بنفسها في أثناء أسره إلى إسبانيا للتفاوض في إطلاق سراحه .

وكانت أصل السمات التي ميزت طبيعتها تنحصر في المكانة التي اختصت بها العاطفة ، ومن هنا جاءت نزعتها الصوفية ؛ فهي تحب الله حبا سارا مفعما بالحنان الحر

(١) أحاطت برعايتها بدايات جاك أميو Jacques Amyot الذي نمر في ١٥٥٩ ترجمة كتاب (حياة الرجال البارزين) لبليوارك . وتعتبر هذه الترجمة من الأعمال الجيومرية في عصرها . فقد زودت تلك الأجيال المتنوعة بمثل رائدة من التوبة . كما وضعت في متناولهم حثدا من الملاحظات الأخلاقية ورصيدا كبيرا من الفلسفة العملية . وقد عملت على إنشاعة تذوق الآثار القديمة التي جعلتها عبارة أميو الساذجة وأسلوبه البسيط سهلة التناول للجميع . ومن جهة أخرى اضطر أميو ، من أجل ترجمة هذا الكتاب الذي يعد حاضرة منارف حقيقية ، إلى الاتجاه إلى جميع مصادر اللغة . بل إلى خلق بعض المفردات الجديدة ؛ إذ أن فيه عددا من الألفاظ والأشياء التي لم تكن اللغة الفرنسية عرفت التعبير عنها من قبل . وهذا أضخم مجهود قامت به اللغة الفرنسية حتى ذلك الحين في محاولتها الوصول إلى مستوى اللغات القديمة .

(٢) عن كالفن انظر هامش صفحة ١٢٧ من هذا الكتاب .

المتفقد الذي يجاوز جميع الحدود المصطنعة التي تحاط بها الأفكار . ومن هنا أيضا جاء حبها الأخرى ، فكانت تتفانى في الإخلاص للملك كفتانيتها في الإخلاص لله . ومن هنا جاءت رعايتها التي كانت تفدقها دون حساب على ضحايا رجال اللاهوت والرهبان وأعضاء البرلمان . وعلى من يرتاب في أمرهم . ولم تكن تتحرج من أن تورط نفسها في ذلك إلى حد أن فرنسوا الأول لم يكن يستطيع حمايتها هي إلا بشق النفس .

ولم يكن المثل الأعلى لهذه المرأة النبيلة إلى أقصى حدود النبيل والتي اغتابتها السنة المبطلين إلا التحرر عن طريق العهم والتفاني عن طريق الحب . فالواقع أن هؤلاء الناس لا يفكرون تفكيرا كافيا في أنه إذا كان كتابها . هيتامبيرون . الذي تبدو فيه الشفقة والجد والامسي ، يعتبر كتابا غير لائق ، فإنه لا يعتبر كذلك إلا بالنسبة لمفهوم اللياقة في عصرنا . أما بالنسبة لأهل عصرها فإنه كان يبدو طبيعيا جدا ، وإذا تأملناه جيدا وجدنا أنه كتاب سيدة فاضلة تجعل اللياقة الاجتماعية والأخلاق الحميدة نبراسا لها .

تحليل الهيتامبيرون .

كانت مارجريت تقصد أن يكون الهيتامبيرون (الأيام السبعة) نوعا من الديكامبيرون الإيطالي (الأيام العشرة) تأليف بوكاتش (٣) . ولكن الحزن الذي نزل بها على أثر موت أخيها منعها من إتمامه .

عشرة رجال وسيدات فرنسيون يعودون من كوترية Cauterets في إقليم البرانس بعد استشفائهم ببياهما ويؤدي اقتراب الشتاء إلى جعل العودة أمرا عسيرا وحينما يصلون إلى شاطئ نهر من الأنهار الجارقة يجدون أن جسورهم قد جرفها التيار ، وأنه يحتاج ، لإعادة طريق المرور ، إلى عشر أيام . وهو بالضبط الزمن الذي يلزم الديكامبيرون ؛ فيأخذون أنفسهم بتأليف ديكامبيرون ، في الدير الذي نزلوا فيه . ومعظم المغامرات التي تحكى ، وهي من النوع المكشوف في غالب الأحيان

(٣) هيتامبيرون يعني عمل سبعة أيام ، وديكامبيرون يعني عمل عشرة أيام .

قد وقعت على ما يبدو حقيقة . وتؤدي كل منها إلى مناقشة تفرد زعمائها مدام وزاي Oisille وهو أرمل ذات خبرة طويلة . وفيها تناقش بعض مسائل الأخلاق المتطرفة أو النظريات الأقل طوبى في الحب وهكذا كانت أوساط المجتمع تناقش هذه المواضيع التي سنراها تحت حلقات الحديث في القرن التالي .

كانت مرجريت دوفاقر أصدق مرآة للنهضة الفرنسية والواقع أن إيطاليا نفسها لم تראה أكل منها .

كليمان مارو

ولد كليمان مارو (Clément Marot) في كامور Cahors سنة ١٤٩٦ وحظى برعاية مرجريت دوفاقر . وكانت النهضة والإصلاح الديني محتلطين في ذهنها كما كانا محتلطين في ذهنه . ولكنه كان أكثر انجذاباً إلى البروتستانتية من راعيته ؛ فقد كانت مرجريت صوفية خالدة لا تنبأ بشكل للذهاب والطقوس . أما مارو ، ذلك المفكر الذي لا غنى له عن الأفكار الواضحة ، فقد تابع حركة الإصلاح الديني إلى أقصى حد . فأدى به ذلك إلى اضطراب حياته اضطراباً خطيراً لم يكن ليتصور بالنسبة لهذا الشاعر اللطيف ، ذي الروح الحفيف والمقل المحب للاطلاع للمفرم بالمطالعة وقرض الشعر .

ومن حسن طالع أنه كان خادماً خاصاً لاخت الملك نفسه . فقد كان من شأن هذا المنصب الرسمي أن يحبه كما كان هو نفسه يضطر إلى الالتجاء إليه في كثير من الأحيان . وقد حبس في سجن الشاتليه Châtelet سنة ١٥٢٦ ، بتهمة الإلحاد في أغلب الظن ، ثم نقل إلى شارتر Chartres وبعد ذلك عفا عنه الملك . وفي سنة ١٥٢٧ قبض عليه من جديد ، فبعث إلى الملك بقصيدة جعلته يأمر بإطلاق سراحه . وفي سنة ١٥٢٢ حوكم أمام البرلمان ، لأنه أفطر في أيام الصيام ، فعلمت مرجريت على وقف المحاكمة . وبعد حادثة الإعلانات المضادة للكاثوليك التي ألصقت داخل المساكن الملكية^(١) أدرج اسمه (سابع اسم) في قائمة أهل الشبهة المرتاب في أمرهم

(٥) انظر أحد مواعش الفصل التالي .

الثلاثة والسبعين . وفي هذه المرة لم يجرؤ مارو على الالتجاء إلى الملك الذي قيل إنه غاضب ، ففر إلى نافر لدى مرجريت التي أصبحت ملكة . وقد نصحت الملكة بالذهاب إلى قصر فرازي Ferrare حيث كانت تترجع على كرسى الحكم الموقرة وبقيته دوفاقر وسط حاشية حرة مثقفة مبالغة إلى حركة الإصلاح الديني .

ف هناك كان يستطيع أن يعيش بقرى سعيداً مدلاً مطمئن ليال . ولكن عاوده الحنين إلى الوطن . فاستطاع الحصول على إذن بالرجوع إليه في مقابل إعلاءه رسمياً أنه قد ارتد عن مذهبه . ولكن الشبهات حامت حوله من جديد بسبب ترجته للمزامير التي اتخذها أنباع الإصلاح شعاراً لهم . فاضطر إلى الفرار إلى جنيف ، ومعنى ذلك أنه اختار الإقامة فيها دون أي أمل في العودة إلى وطنه . ولكن جنيف بدورها لم ترغب فيه ، إذ أن عقله وحده هو الذي تحول إلى الدين الجديد دون أخلاقه وسلوكه .

قد ظل الشخص اللايقين الباحث عن اللذات في عهد النهضة ؛ فانسحب إلى إيطاليا الحرة حيث مات في سن الثامنة والأربعين (١٥٤٤) .

كيف أمكن لهذا الرجل الجدير بالعطف أن يثار كل هذه المثابرة على اعتناق آراء تصل إلى هذه الدرجة من القسوة . وهو الرجل الحفيف المرح ؟ لعل ميله إلى الوضوح العقلي هو الذي دفعه إلى ذلك . إذ أنه لما لم تكن هناك فلسفة مرتبة قد بدأ له الإصلاح الديني على أنه مجموع منسق من الأفكار التي من شأنها تحرير التفكير . فأقبل عقله على هذا المنهج ، ولكن قلبه بقي في مكانه لم يتحول ، وهذا ما فهمه حق الفهم أهل جنيف .

مزاج مارو الطريف

أصبح من الأمور التقليدية منذ بوالو^(١) Boileau أن يعرف مارو ، بمزاجه الطريف ، وهذا التعريف يصدق عليه إلى أقصى حد . والواقع أن مجال الطيعة

(١) عليك أن تحاكي لدى مارو العناية الطيبة (بوالو : فن الشعر ج ١ : بيت ١٠٦) .

ينحصر في صياغة المديح أو مقطوعات الهجاء الخفيف ، وفي الطلب أو الفخر ، وفي الحديث أو الحكاية ، فهو في كل هذا من المجلين الذين لا مثيل لهم . وهذه النفس الحفية الجامدة أمام الطبيعة والموت ، بل أمام الحب الذي لا يرى فيه إلا ترجية لطيفة للفراغ ، قد صنعت شعرا بأفكارها وخوارطها التي تمثلها في الحقة . والتي لا شك فيه أن جوهر طبيعة نفسه يحمله نحو صور الحياة السطحية الساحرة . فخله بالمادة ينحصر في مجرد إقامته بقصر على شواطئ اللوار . ولولا حرصه على تحقيق هذا المثل نفسه ، لما استطاع أن يحقق المثل الأعلى لشاعر حاشية مرحلة طريقة بهذه السهولة . نعم إن أشعاره لا تخلو من نبرات واحدة يصدرها ضد الجور الذي يقضى عليه بالعذاب (في الجحيم) ولكنها ليست إلا نبرات عارضة . بل لعلنا لا نعدو الصواب إذا افترضنا أنه كان من الممكن أن يقتصر مارو في شعره على التلاعب بالأوزان وضروب التركيب اللفظية للصناعية لولا البلايا التي لم تكف عن النزول به طوال حياته والتي صبغت عمله الأدبي بصيغة شخصية . ولكنه على أية حال لا يتعمق علاج أي موضوع حتى ولو كان من المواضيع التي تمه شخصيا .

ويتفق مارو بخفته مع جمهور قرائه اتفاقا تاما . فقد كان من العسير على أي كاتب أن يكون له قراء من بين هؤلاء السادة والسيدات الذين يحو طهم البذخ بكل أنواعه وتجاهلهم المذات من كل جانب . لذلك كانت يتحتم عليه أن يوجز حتى لا يمل وأن يكون واضحاً حتى لا يكون متعباً . يتوخى خفة الروح حتى يكون ملبياً . كان لا بد أن يكتب هؤلاء القراء الجفاف الأثرين ولا يسرف في الجدار أو بطيل الكلام في الآلام ؛ فالسخرية والضحك كانا خير ما يقدم لهم . وقد قام مارو بكل ذلك على أكل وجهه . ولكنه مع ذلك لم ينحدر قط إلى التلطف المضطجع الإبطالي أو النظير المتكافؤ الأرستقراطي ، فقد ظلت نفسه فرنسية خالصة متمسكة بالجرأة في القول وسلامة الفطرة . فشاعر الحاشية هذا - وتلك أصدق سماته - شاعر شعبي في جوهره .

مؤلفات مارو :

إن مارو لم يبتكر شيئاً . لم يبتدع نوعاً ولا وزناً ولا بحراً ، فهو قد أخذ عن العصور الوسطى كل شيء إلا عبقريته على حد قول لومرسييه Lemercler لأنه يرجع في كل أصوله الفنية إلى العصور الوسطى ، وذلك أنه واحد من أهلها وقد قرأ كل مؤلفاتها ، ونشر قصة الوردية ومؤلفات فيون . ولكن شيوخه المباشرين لم يكونوا إلا جان مارو Jean Marot أباه ، والبلغاء والخطابيون العظام^(*) ، ولذلك تكثر لديه الألاعيب الشعرية والتجريدات والرمزيات والغرائب بجميع أنواعها والهلوانيات بكل ضروبها .

بيد أن مارو يتمتع بثقافة غنية رقيقة لم يتلقها من الكتب ، وإنما تلقاها من المشاهد المتغيرة للكائنات والأشياء . ولما كان شاعر القصر الذي لا يستطيع حياة المرح إلا فيه ، فقد حرص على أن يمود نفسه حدود الآداب ورفة السجايا والنظير الذي اتسمت بها عادات الجيل الجديد . وقد باعدت هذه الصفات بينه وبين ما كان يدمغ شيوخه القدامى من ثقل وإطناب في القول وحداقة ، كما عملت على صقل سجاياءه .

ولقد أجاد مارو بوجه خاص في الأنواع القصيرة ، وهي المقطوعات ذات اللازمة واللقافية الثنائية Rondeau وأمدائح الموجهة Ballades والمقطوعات الشعرية ذات الألاعيب épigrammes ، تلك الرسائل الشعرية التي تتناسب مع ظرفه الحديث ، وبساطته الطبيعية غير الساذجة وجوح خياله ، وتهكمه اللاذع . ولكنه أخفق في كل مرة حاول فيها أن يسمو بمستوى شعره ، وخير دليل على ذلك ترجمته للزماير في أبيات صغيرة ضعيفة راقصة . ولا يستثنى من ذلك إلا مؤلف واحد هو الجحيم .

(*) يطلق اسم «البلغاء العظام» أو «الخطابيون العظام» على جماعة من الشعراء والعلماء الذين كانوا ينظمون الشعر في نهاية القرن السادس عشر وكانوا لا يحسبون أي حساب لصديق الإلهام ، وإنما يننون بالمهارة الصناعية لبس إلا . وقد أدى بهم هذا الفهم الخطأ للشعر إلى إنتاج أسوأ أنواع الألاعيب والحيل التنظيمية . وكان جان مارو ، والده الشاعر ، واحداً منهم .

يرى ماروت نفسه سنة ١٥٢٦ سجينا في سجن شارتر المضيء والواضح. فيذكر بزعم تلك السجون المظلمة، في حصن شاتليه الكبير، ويقوم بمقارنة كاملة بين ذلك الجحيم لقلع جدها وبين جحيم الوثنيين. وكان قد حوكم أمام رادامت Khadamantse، وهو أحسن من القرن المتقدم. إنه قاص عفيف يبدأ بالحسن في استجواب التهم، ثم يلجأ إلى التعذيب بعد ذلك. لذلك فقد سارع مارو وأعطاه كل المعلومات الممكنة في نفسه. وهو يمزج هذه التفاصيل بمذاهب موجهة إلى رايه. هناك مع القاضي كاتب يعمل بكتابة وعظه الساحر، على تسجيل أفعاله بالكتابة، وبعد ذلك أعيد وضعه في زنزانه.

دور مارو الأدبي:

إنه إذن شاعر لطيف. ومع ذلك فقد أتيح له المجد، وكان له من التأثير ما لم يتح إلا لكبار الشعراء. فكيف يتكنا أن نقرر ذلك؟ الحقيقة أن رونسا في سقطة قد كشف عنه السار. فإن أهل القرنين قد سحرم أن يروا من وراء الألقاض التي غطت الشعر على أيدي جماعة البلياد (الغريب)، من جراء طوحهم الزائد عن الحد، عملا فنيا بحتم تهمه الصبغة الإيطالية إلا ما خفيا، عملا لا يستخدم الآثار القديمة إلا لهدف واحد، وهو إظهار قيمة المواهب القديمة للقف على خير وجه. وعن طريق هذا العمل استطاع لافوتين وغيره أن يتصلوا من جديد بالمعقبة القرنية الخالصة.

هذا وقد كان من شأن الوضع الجاف بعض الشيء الذي يتسم به عقل المؤلف من جهة، والطابع الاجتماعي الصارخ الذي يتسم به مؤلفاته من جهة أخرى أن يرضيا مدينة تنجيه إلى إخضاع العاطفة لذكاء والفرد للجمع كما تبدو لغته انفية الحارة والقرنية الخالصة أقرب إلى الفهم من لغة رونسا؛ إذ كانت هذه أقرب إلينا من تلك. ولذلك أعجب به أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر، وحاكاه تفر منهم، بل من أعظمهم شأنا (لافوتين وفولتير)، وهكذا جاوز تأثيره حقيقة قدره للأسباب التي ذكرناها الآن.

ويذكر الأنا نفسي الإشارة إلى أنه كان صاحب الفضل في إتمام الوحدة الأدبية في فرنسا. فبفضله دخل الجنوب (إذ ولد مارو في كامور) في حوزة الأدب الفرنسي، وقد بدأ بإنجاب مارو ومونلوك Monluc ومونتي.

قراءات

أ - عن ملكة نافار: لوفران Le-franc، مرجع نافار وأفلاطونية النهضة، ١٨٩٩. درمستتر Darmsteter، مرجع داجلوليم ملكة نافار، ط. كلان لين ١٩٠٠.

ب - عن كليمان مارو: ج لانسون، كليمان مارو، في المجلة السويسرية Revue Suisse، عدد ديسمبر ١٨٩٢ (عن الدين لدى كليمان مارو). سانت ييف، لوحة الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر. فاجيه Faguet القرن السادس عشر. جي Guy، كليمان مارو، ط شاميو ١٩٢٦.

الفضل الثالث

حب الحياة : رابليه

أغارت الأفكار الجديدة على الأدب لحاة في سنة ١٥٧٢ ، وذلك بظهور الكتاب الأول لرابليه (١٤٩٠ - ١٥٥٢) .

وإذا كانت الأساطير تصوره لنا على أنه عرييد لا يفيق من السكر ، فذلك محض افتراء . فإنه كان على العكس من ذلك ، يجيأ حياة كريمة جدا . دخل الدير أول أمره ، ثم لم يلبث أن غادره ليصبح طبيباً ، وطبيباً متفانياً في سبيل مهنته . أما الكتب الخمة التي تتكون منها قصته ، فإنه كتبها على سبيل التسلية ، ويلاحظ أنها موزعة على مدى ثلاثين عاماً . والكتاب الأول يصور شباب جارجنتوا Gargantua العملاق . ويحكى الكتاب الثاني عن شباب ابنته بنتاجرويل Pantagruel أما الثلاثة الأخرى فتدور حول الرحلة التي قام بها بنتاجرويل ليمسح لرفيقه بانورج Panurge باستشارة العراف ذي القارورة الإلهية (الكتاب الخامس المفعم بالمهجات الغنيمة المباشرة والتي ظهر بعد موت رابليه يبدو أنه ليس كله على الأقل ، من عمل رابليه .)

هناك مبدأ عام يسيطر على الكتاب بأسره . وهو حب الحياة بجميع صورها حيوانية كانت أم عقلية . وهذا هو مصدر كل شيء لدى رابليه (١) تنحصر التربية عنده في أن من حق الإنسان ، بل من واجبه أن يعمل على أن تتفتح مواهبه إلى أقصى حد ، سواء أكانت تلك المواهب جسمية أم عقلية (٢) رأيه في الأخلاق : وهي البانتجرولية التي تنحصر في إرضاء جميع مطالب الطبيعة . ورابليه هو الخاق الكل واقعية حقيقية . فهو ينفذ من خلال جميع المظاهر حتى يصل إلى العنصر الجوهرى ، وهو قوة الحياة في الكائنات . ثم هو قبل كل شيء منصور للنشاط حيث يعمل تمثيل الصور في حركتها . وزراه يفعل ذلك بقوة لفظية خارقة ، لكنها لا تمنعه من السيطرة على نتائجها . لم تكن الحركة الفكرية التي امتلأ بها الثلث الأول من القرن السادس عشر قد أثرت في الأدب الا قليلا ، ولكنها

في لحاة وغزته كله بظهور كتاب بنتاجرويل الأول (١٥٢٣) يتبعه كتاب جارجنتوا (١٥٢٥)

مباة رابليه وأهم فقه :

ولد فرنسوا رابليه في شينون Chinon بمقاطعة التورين في الستين الأخيرة من القرن الخامس عشر . وقد قام بتربيته بعض الرهبان في دير فرانيسكا نفل فيه خمسة عشر عاماً . وفيه لبس مسوح الفرنسيسكانيين ، بل رسم فيه ، ولكن لم يلبث أن نزع عن نفسه المسوح وشرع في دراسة الطب . ولعل ذلك يرجع إلى نفوره من مبادئ النظام الفرانيسكاني .

وقد حصل على إجازة في مونبليه . ثم هاجر الى ليون حيث نجده سنة ١٥٣١ يمارس مهنته في مستشفى (الأوتيل دوديه) وكانت ليون هي المدينة التي تصطدم فيها المذاهب القديمة والمذاهب الحديثة بأى صورة . وذلك لوقوعها بين فرنسا وإيطاليا وقريبا من جنيف حيث يبشر كالفن (١) ومن بازل حيث مات إرزم (٢) Erasmo وقد رحل رابليه إبان المعمة وفي نفسه أن يساهم فيها . ولكن كان عليه قبل الانحراف في تيار مشروعاته الواسعة ، وكلها مشروعات جديدة

(١) كالفن مؤلف دستور المذبة Institution Chrétienne الذي صار منذ ظهوره في سنة ١٥٣٥ كتاب البروتستانتية الأساسي في فرنسا بل في كل أوروبا . وقد أهداه إلى فرانسوا الأول عارضا عليه المبادئ الدينية والسياسية لأصحاب حركة الإصلاح . وكانت هدفه أنه يدين له أنه ليس هناك ما يدعو إلى الخوف منهم . وكان كالفن (من الكلمة اللاتينية كاليفينوس Calvinus التي وضعها أمام اسمه الحقيقي Chauvin) فرنسيا ولد في نوايون Noyon بمقاطعة البيكاردى Picardie ، ولكنه اضطر أمام الاضطهاد أن هاجر إلى جنيف . وكان يبلغ من العمر ٢٥ عاماً حينما نشر كتابه .

(٢) عالم هولندي عظيم وباحث فيلولوجى وفيلسوف . فوصفه عالما لدويا فيلولوجيا حقيقى النفس الإغريق للأناجيل وبوصفه فيلسوفا كتب كتابه تقريرا لحيوان Eloge de la Folie ، وهو نقد جريء للحرافات الأدبية وتقاليدها ولجميع مسائل الحياة : وهو ذى عقل مستقل خلا عتيف . وقد أثر في عصره أثرا بليغا يشبه الأثر الذي تركه فولتير في أهل عصره .

نتيجة هذه المسألة تكلف لنا ، على وجه الدقة مدى حضور رابليه ؛ فهو ذو
حظوة لدى الملك وبعضه أمراء شاتيلون Châtillon ومونتوراني
Montorency ، وبعضه ديان دي بوييه Diane de Poitiers وأنصار
مربيه . وكان كل هؤلاء قد شكروا أن الرجل الذي يعرفه كان من
رجال الكنيسة فبينوه قساً لكنيسة مودون Mendon . وهكذا استطاع رابليه
في هذه المرة أيضاً أن يتم له انصر على خصومه .

لعل هناك في الحقيقة شيئاً ما من رابليه في الكتاب الخامس الذي ظهر في سنة
١٨٦٢ ، أي بعد مرور تسع سنوات على موته الذي نجعل ظروفه . وذلك لأن
نفسه الحادة والجدل الفجوي المباشر الذي يتلو لا يتفقان وطريقة رجل عرف
طول حياته بالخطر والتهوى والتبصر . فواقع أن الشهرة التي أشاعها عنه أعداؤه
القيسود من ، السراية ، وأتباع الإصلاح وأنصار رونسار ، والتي تصوره على
أنه عريض سكير مغلول الزمام ليست إلا أسطورة زائفة . إذ أن كل شيء يشهد
بأن رابليه كان رجلاً جاداً وقوراً عالماً ، داهية بعيد النظر إذا تطلب الحال منه
ذلك ، وأنه كان أولاً وقبل كل شيء طيباً متأنياً في مهنته . أما إذا كان قد ألف
بعض الكتب ، فإنه قد فعل ذلك في أوقات فراغه ولم ينشرها إلا على فترات
متباعدة جداً ، ولعله يرى فيها خير عنوان لنجده .

وأخيراً لا ينبغي أن نقولنا الإشارة إلى أن كتب رابليه الحثة لا تكون
مؤلفاً واحداً بل خمسة مؤلفات ظهرت على مدى ثلاثين عاماً في فترات جد مختلفة
من فترات نهضتنا ، ولذلك ينبغي لنا أن نحكم عليها جملة واحدة كما لو كانت
تكون مؤلفاً واحداً . هذا إلى أنه من الواضح أن المؤلف لم يعن بعملها وحدة
حقيقية .

تحليل مؤلفات رابليه :

نقص علينا هذه الكتب الحثة تاريخ أسرة من العالين الصالحين ، أسرة ملوك
أحد الأقطار المجاورة لليون بقاطعة التورين ، وهم جرانجوزيه
Grandgousier وجارجتوا Gargantua وبناجرويل Pantagruel .

وموضوع الكتاب الأول حياة جارجتوا وتدور الأربعة الأخرى ، حول حياة
بناجرويل . ويذكر رابليه في المقدمة أن هذه الحكايات الأسطورية تخفى وراءها
معنى خفياً .

الكتاب الأول (جارجتوا) ويشتمل على جزئين متميزين : جزء عن تربية
جارجتوا ، وجزء عن الحرب ضد بكروشول (١) . وفي الجزء الأول
يسخر رابليه من الطرق التربوية القاضية على الذكاء والمستخدم في العصور الوسطى
ويقارنها بطرق التعليم الحديثة الموقفة . ويقترح أن تحمل هذه محل تلك . وفي الثاني
يسخر من الملك الظالم الفظ ويقارنه بالملك المسالم الذي يسمو عليه .

وهو يبدأ الكتاب بمحفل من التفاصيل المسلية حول طفولة جارجتوا بن
جرانجوزيه وجرجامل Gargamelle فلا يكاد الطفل يبلغ سناً مناسبة حتى يسلم
إلى « عجوزين أضناما السعال » وهما الأستاذ توبال هولوفيرن Thubal
Holopherne والأستاذ جوبلان بريديه Jobelin Bridé اللذان ربياه على
الطريقة القديمة ، وكانت النتيجة أن نشأ « مجنوناً أبه معتموها ، فاغتاظ والده
عندئذ وعهد به إلى بونوكراتس (٢) وهو معلم فائق القدرة ،
على تمام العلم بالطرق الحديثة ، فقرر أن يصحب الطفل إلى باريس وهناك بدأ
تعليمه بعد أن صادفته عدة مغامرات مختلفة ، ولا سيما مغامرة أجراس كنيسة
نوتردام التي علقها الطفل في عنق فرسه . وفي هذه الأثناء وقع بلده فريسة للتخريب
من جراء حرب مباغتة بعثت عليها طبيعة الطموح لدى بكروشول أحد جيران
جرانجوزيه . أغار بكروشول على ولاية جرانجوزيه دون أن يجرؤ أحد على
الوقوف في وجهه سوى الأخ جان ديزتومير Jean des Entommeures وهو
راهب جرى مقام طويل القامة نحيل الجسم واسع فتحة الفم موفور حجم
الأنف ولما علم الرجل الطبيب العجوز جرانجوزيه بأمر الغزو ،
عرض على بكروشول كل التعويضات حتى تلك التي لا يدين لها ؛ ولكن كل نداماته
ذهبت عبثاً لأن بكروشول لا يريد أن يستجيب لها . غير أن جارجتوا الذي

(١) Picrochole معناها في الإغريقية المראה المرة .

(٢) Ponocrates معناها في الإغريقية الذي يقتل كثيراً .

على لواء بحري من باريس، فتسوى حقيقة بكر وعتول ذخيرة ثبات هذا
 لسلطان القوي بطريق طائر الشائع على أنباء تابل، ولما لم يزل جازحوا هذه
 مسرا حتى سارع الأبرياء إلى تزيده بآفة حال أن يجد من خلق السائمة
 والرحمة السائمة الثروات وتكرهه. ولكن يحل في الواقع جان الكهنة
 من صلواتهم، ثم في حجة غير يطلع *Thomae*، وهو قصر غم لصلحية
 الكهنة بين القلة الجلاء لأمره قوي تحت القوي من الخسوف، إذا قيلوا
 عتول أن يفتخروا بالقوة الوحد التي يعرفه عليهم هذا القول، وهو أن
 يملأ كل ما يشاء.

والكتاب الثاني، يتناول جزيرتين، يتألف من القامرات التي وقعت لبتاجورول
 وهو أيضا يتكون من جزيرتين. تعلم بتاجورول ثم حروبه التي انتصر فيها على
 الفيريين^١ وفتى جازحوا أكثر من أربعة قرون من عهده
 عليه، ووجد يقع الإباحة والأكرهية بعد الرحمة يزدق غلاما هو الآخر يرمى
 فضل الكهنة ولأنه سباق وقته له تيمنا شريفا لطعام وذكمتوقنا. وبعد
 أن يورد الجاهل القرية كلها يستقر به نظام باريس. وهناك يقسم خطايا
 جلا من أبيه عنه في على مواصلة القوس، ويرى فيه إجماع القوس بالبحر
 الخبيث. وروى القلام ملاء يشاطر مرج اسمه بانورج^٢ الذي
 كان يعرف للاثارتين طريقة للحصول دائما على القوة التي يحتاج إليها، وكان
 هذا يفتي حتى تشرق هذه الطرق وتنبها عنه. وعلم الشاب جلاء أن أياه
 قد مات وأن الفيريين أخذوا على أرض البوقية، ففقدوا فيطردوه قتل
 الفيريين الثلاثة الذين يكونون حرس ملكهم أموش *Amos* من ثم
 يطر هذا الأخير لأن يعمل متلبا على الحيل الأخرى، وكذلك كانت الحال
 بالية إلى كرويتول، فإنه لما هم انضروا إلى كيب عت في ليون بكل مشقة

(١) *Dipodops* جنس من الإغريقية: القام

(٢) *Parage* كة إغريقية من جنس كرويتول، من أصل اللسان، وتسمى كة
 منظر، ثم فيها نبتة طيبة تسمى بالبحر.

(٣) نجد ما نحن نطرد ذواته مواليد قنوج بالإكرا.

والأعمال لا ترجع إلا ملاليم قليلة. ومكنا يفتي دائما على هذه الصورة الخشعة
 أولئك السباعين من الملوك الذين ليسوا في الواقع إلا عجولا لا يعرفون شيئا ولا
 يملكون شيئا اللهم إلا أن يؤثروا الرعايا الساكنين وأن يسكروا صفو العالم،
 لا شيء إلا لخدمة البهيمة.

ومع ذلك الكتاب كله حول تلك المسألة الخامة وهي: هل ينبغي لبانورج أن
 يخرج؟ وهو يستشير في ذلك بتاجورول وعزاة بروت *Praxinos*
 وتوديكابر *Tudikabre* لسانت ورايتاجوروس *Ramtagorhis* الشاعر
 والسياسيون *Epiramen* المعلم وهيرتيا *Her Trippa* الشيخ والواعظ الأخ
 ديوتيمير وميوتايو *Hippomachos* اللاهوت. وديكيبس *Diodikis*
 الطبيب وتروجان أيلسوف وبرموا *Brimwa* القاضي وتريوليه *Triouli*
 المختون. ويضطر أمام إجاباتهم المتناقضة إلى حمل بتاجورول على القيام برحلة طويلة
 لاستشارة عزاة الرحلة الإلهية. وتتلو ذلك إلى أذنه ترحمة تبها أودسا محمية.

والكتاب الرابع يرينا المسافرين في طريقهما يجهان بين بحار غريبة حيث
 تتكرر مكنات القوام والأخطار والحقائق، وهي: جزيرة تشيكافوس *Chikafos*
 (موضع الخنازير ورجال الشرطة) وجزيرة تابوا *Tapias* وهي مقر
 كلرم الشكالب *Quasmepranz* المسخ الخفيف الذي يتشع بوشاح الزمرد
 وجزيرة قاروش *Farnous* (الربع)، وهي القصر القديم الخاص بالأندوي
Andoules (الغنائين) أعداء كلرم الشكالب القويدين، وجزيرة الباصجين
Papissian (مجلس عند ألباع حركة الإصلاح) وجزيرة الباياليين
Papissian (مجلس عند الكاثوليكين). وكان ذلك يخلط بمغامرات محقة
 كمركة بانورج مع داندنيو *Dandeniou* تاجر القمح، والعاصفة التي لم يستطع
 بانورج الصمود لها. والكلمات الغريبة التي تسمع في البحر. وأخيرا يرسو
 المسافرين على جزيرة باهرة يحكمها مولانا جاستر *Gaster* (البطن) الأستاذ
 الأول في لغات في العالم وفي نهاية يؤكده راجله أن كل شيء لكروش،

والكتاب الخامس يقص علينا نهاية الرحلة الحراقية. فيمر المسافرين على
 القوالي بجزيرة سوات *Souate* التي تعيش فيها طيور غريبة تشبه البشر

وتسمى الخيوط *خيوط* ، وتسمى قور *خيوط* (وجاز
لصالة) التي يحكمهم جرميو *جرميو* ، وتسمى أنثيوني
التي تسمى كانت *جسم* . وأخيرا يخلات أصل
إلهية ليرة قد تخرج منها كلمة هي : *تركة* (التروا) . وتطرح هنا
كلمة ليرة بأنه يجب أن يفهم من هذه الكلمة معنى رمزي يدل على أن النفس
التي تترت من كل متاع القرفة قد تلت .

الشمس رابله :

الحق يتطرح كما ترى : الكتاب الأول فقط هو الذي يسود شيء من
لوحة . أنه يقوم على ذكرات ترجع إلى مقاطعة شير . والكتاب الثاني
يكبر حلة الكتاب الأول . أما الكتاب الأخرى فكل واحد منها يقوم على استمرار
وجود الشخصيات الأصلية .

لعل أكثر شخصيات القصة الثلاثة اجتذاباً لطفاً على شخصية الرجل الطيب
جوانجويه السيل التي تقف بالعلم والصنق والاستقامة . وجارجتوا
بشبا بتعلمه ومعارفه العجبة ، كما لو كان أنجيرة من الأعاجيب ، أما
بناجرويل التي تجمع بين الطيبة التي ورثها عن أمه وسداد الرأي ، فإنه
يسير في كماله كما لو كان من جنس يعلو على مستوى البشر ، ولكنا من جهة
أخرى نجد عراً في أن تصور كيف يتبع صدوره لكل هذه الرقائق وضروب
التناق التي يستطع تحطيمها بسهولة . فإنه لم يغضب إلا مرة واحدة حيث قال
من الكاثوليكية : ليخترنا ! إلى أقول : ليخترنا ! ، ثم وقف عند هذا الحد .

يتى لدينا باتورج والأخ جان باتورج التي تقتصر في نفسه إحدى
الشخصيات القليلة في الصور الوسطى وهي شخصية المعلم المعلم الماكر الوقح
الجان المستعمل أي شيء ، والأخ جان الرابع غليظ العنق ذو البنية القوية
التي تلت إلى صلح لخل المدرج أكثر مما تصلح لخل الموح ، فهذان

(١) تلك الشخصية التي يعرفها متعلمو الكمال الداخلي .

الطبيعتان المتان وقامتا المؤلف حتهما في التصور لا تخرجان عن طابعيهما قط .
وسول هاتين الشخصيتين تعدد الشخصيات المتميزة ، حيث نرى كلامها قابعة في
طابعها الغربية ومصرقاتها المضحكة وانحرافات المهينة ، ومن هذه الشخصيات
جاناوس دوراجاردو *Janotus de Braguardo* وبكروبول والفيلسوف
تروبولجان وندينو وغيرهم . وليست صور هذه الشخصيات على وجه العموم
إلا لمحات لحقة ثم لا يلبث تيار الأسلوب أن يجرفها في خضم من الكلمات
الواحدة والعبارة الساخرة والأرقام الجنونية .

ويبدو لأول مرة أن هذه القصص ليست إلا ضرباً من السخرية والمجون
والأكاذيب المرحية . . . ولكن يجدر بنا أن نتبع نصيحة المؤلف إذ يقول في
مقدمة : لتكسر العظم كي نخضع جوفه نخاعه ، ولنبعث المعنى الخفي في هذا المؤلف .

مذهب رابله :

ينحصر منبع عبقرية العميق في حبه الحياة بكل صورها . فقد أحب الحياة
أكثر مما أحبها أي إنسان عدا ، أحبها كما لا يمكن أن يحبها إلا شخص عاش في هذا
القرن ، بل في تلك الفترة بالذات من هذا القرن في أول انطلاق رائع للإنسانية
التي حلت من عقالمها لتسعى وراء المعرفة والحس والعمل في آن واحد ، دون أن
تقف في شيء من ذلك عند حد . لم يحب رابله الحياة تبعاً للمذهب ما ، بل أحبها
بفطرتها ، بكل حواسه وكل نفسه ، ولم يتعلق رابله بفكرة خاصة عن الحياة ولا
ببعض صور مخارة منها ، بل تعلق بالحياة الكلية المشخصة الحسية . . حياة الأحياء ،
حياة الجسم والعقل ، بكل الصور التي تعبر عن الحياة جميلة كانت أم قبيحة ، وبكل
الأفعال التي تترجم عنها تيلة كانت أم مبتذلة . وهذا هو المنبع الذي يتدفق منه
كل كتابه .

وأول كل شيء تلك السوية القضيعة التي ينطوى عليها الكتاب . فهو يصف
أحط الوظائف الحيوانية لأجسامنا بنفس الروح التي يصف بها أصنى أعمال عقولنا ،
ولنلاحظ هنا أن الكتاب يخلو من الحياة العاطفية . ويعتبر رابله في ذلك وفيما

لكنه قريبة لبعده في تلك من ضعف القوة الشاع عند لا تعرف القوة ولا حجة القلب.

في الحقيقة ليس هناك بالنسبة إليه إلا صور تلك الموجود، الموجود عن طريق العلم والموجود عن طريق العقل، العلم والتأمل من جهة والتفكير من جهة أخرى. وكل الوظائف التي يقوم بها الكائن البشري، سواء أكانت جسدية أم عقلية، تدور في إطاره من الكمال والسهولة. فليس هناك إنكار شيء يجوز إنكاره وإلغائه. ومما تزداد كيف يختلف عن رأييه الخلق عن الاستمرار الذي يقوم به إجماع الناس كله على سهولة الأمور التي يجر عنها.

وربما بهذه القوة نفسها التي رأيته في القرية. فمن حق الكائن البشري، بل من واجبه أن يبلغ نفسه أقصى حد ممكن البشرية، وذلك يجب عليه أن يسعى بوجهه وقواه الطبيعية إلى القرية القصوى. وإلى ذلك ترجع هذه الشايع التي يمكن نسبة إلى الطبيعة التي يزعمها في المراتب، والتي لا يختلف من حيثها من حسن الخط، إلا الفارق الروحية التي يقصد بها، وروضة الأجسام، بعد روضة القوس. إذ أن رأييه يرجع نوعي القرية أحدها بالآخر، وأما رؤية الكتب وتزيينها، وكانت الصور الوسطى قد اطلعت على تزويها وتفصلا. وبمكي لعلنا على تلك أن نتر إلى حارس بلوجتوا، تلك التي حاول الآن وهو في شبه أن يهوي رجلا كاملا. وهو بحث إليه يستمر ويل على الإحاطة بالعلم الفعلي؛ فكل شيء أن يعلم الإغريقية واللاتينية والعبرية والعربية والعلمية والخيال الوسيط وتلك والقلوب والشايع الطبيعي والكتب القديمة والحق الخرق. ولا احتمال كان عليه أن يعلم كل شيء. ويبدو أن رأييه لم يترك خطورة هذا النوع من التعليم التي يمكن أن تؤدي إلى رؤية التاكوة أكثر من رؤية الحكم والتي - كما لاحظ موفيق قيايد - يرى، وموسا ملكي، أكثر عابري وموسا جنة الشكون.

وهذا هو نفس الجأ الذي أوحى إلى رأييه رأييه في الأخلاق. وهو كما يتضح في مبدأ تزيين وهو، القول ما قلناه، إذ أنه لا كانت

الطبيعة خيرة، فإنه لا يمكن أن يوصف مظهر من مظاهر الطبيعة بالبشر، على الأقل، ليس الناس الأحرار. طبق المختة جيدة لتعليم الذين يقاسرون مع صحابة عامة، فالطبيعة تريد دائما ما ينبغي أن يكون، ما دامت لم تتحرف ولم تنكبت. وإذا ما تنحصر البناجرونية في إدراك المكان بجمع قوى الكائن وفي تمام إدراكها بقصر المسطوح.

هل معنى ذلك أن أكثر غير موجود؟ بل إن أكثر موجود، وهو بالذات كل ما يتعارض مع الطبيعة من مظهرها. فالأخلاق المسيحية والزهد الكاثوليكي والتشدد الفصوي والصلام والرهمانية وكل البدع الشيطانية التي ابتكرتها معادة الطبيعة الخفية "الطبيعية"، هذه هي الأنبياء التي تثير احتقار رأييه أو حسنه. وعلى العكس من ذلك لا ترة التي يطلق لها المكان كاملا، فإنها على وجه التقريب تظل من الأعلى، لأنها تبدو في بساطتها الأولية الطبيعية دون أن يتعداها مطمح أو ملرب.

هذه الأخلاق البعيدة عن الأخلاقية تحمل لدى صاحبها على طبيعة سجية بجمورها؛ فإليه قد نصب من فطرته قانونا طبيعيا للبشرية. وهو يحس في نفسه بحسن البنية، والاتصاف الطاهر، والتواضع الرجيمة من الأثرة فورا حالة الخير الطبيعية لديه إلى غيره من بني البشر، وأوهم نفسه عن طريق التنازل بوجود ميل فطري لمسيحية فهم إلى فعل كل ما يرون أنه يروق، كل فرد منها على حدة^(١). هذا إلى أنه لا كان راجع العقل إلى أقصى حد فقد قدر أن الإنسان يتبع طريق العقل في كل شيء بعينه طبيعة الحال.

ولا يقوم كدين عنه إلا بدور ضئيل جدا؛ فقد اتخذ من عبادة الله البدع الأعظم^(٢)، فغلبوا مريحا يفتيه من الدخول في مناقشة المسائل الميتافيزيقية. وليس رأييه من يعامرون بالبحث في تفاصيل القديس. فهو يعلم بكل شيء، كلمة واحدة. وهذه الوبسة يسبح لنفسه النظر إلى الحياة وهي تحقق في النعم

(١) انظر الكتاب الرابع؛ الفصل الثاني والثلاثون.
(٢) الكتاب الأول؛ الفصل السابع والخمسون؛ كيف ظلت حجة تولا، تليم.
(٣) البدع من أصل الأعزقي (عقائد) بمعنى بشكل أي بدع الأشكال.

الحى . ذلك لشبه العجيب الذى لا ينفصل اولاً عنك أنه لم يكن من باب الصدفة أن يكون رابليه حين خرج من القبر اختار من بين جميع العلوم التى عرضت له أكثر ما تشخصاً ، فعمل من نفسه طبعاً .

فلسفة رابليه :

كان الواقعية ضرورة الحال طريقة للتعبير عن فكره . ومن هنا لم ير العالم قط واقعية أغزر ولا أقوى ولا أكثر انتشاراً من واقعيه . فهى ليست تلك الواقعية المتطرفة التى تتفق فى أخذ أبعاد كل شيء ، ولا تلك الواقعية المتفطرة التى تحيل الفن إلى مجرد مظهر من مظاهر القوى القائمة . ولكنها عبارة عن نسخة حرة كاملة من قوى الحياة جميعها . صورة قدمت دون تحيز لفكرة سابقة عن الفن أو صديق ألقى منه .

وليس رابليه هذه القوى فى نفسه ، وبذلك أنها فعالة ذات إرادة . وزاها فى كل مكان من حوله تعمل عملها فى المادة الحية التى ليست إلا حركة وجهها قائمين . فكل شيء عبارة عن نشاط ؛ والنشاط هو معيار الحياة . وإذن فإنه إذا أراد أن يصور الحياة ، فاعليه إلا أن يصور النشاط . ولا تهمه الكائنات إلا بقدر ما يجد فيها من طاقة نشطة .

طاقة النشاط التى تهمه أكثر تأليه الجمال والمجهود والكفاح لا يعنىان بالنسبة إليه تعسواً . بل على العكس من ذلك لا توجد حياة إلا فيها ، لأن الحياة لا توجد إلا حيث وجدنا . وهذا هو الذى يفسر لنا الحركة التراجعية فى عمله الأدبى . . أى هذا الصنيع المتلاطم من الأشكال الحية القاعلة الصاخبة المتكلمة التى لا تنحط إلى الراحة قط . وهى تقوم بعضها بالأدوار الأولى وبعضها لا يكاد يلمح وسط المسعة ، ولكنها تختلف فيما بينها كل الاختلاف ، ولكنها تتفق فى تلك المسعة المشتركة : وهى إرادة الحياة ، وكل منها يتبع قانونه الخاص .

ورابليه يتبع طرائق قه إلى غير ما حد تبعاً للأنموذج الذى يحاكيه ، وتبعاً للأثر الذى يريد إحداثه . وذلك لأن إقراط قريحته الظاهرى يظل سيد خططه

والمدير الذى ينظم ويوجه ، فهو أحياناً يظهر الأشياء فى لحظة قصيرة ، وأحياناً أخرى إذا أتمتة العاصفة^(١) يبرز أدنى حوادث الحقيقة الواقعة بأقصى دقة وأرق صورة وتراه فى كلتا الحالين يعطينا إحساساً بالحياة يفيض بالحرارة والحيوية والتعبير . وإذا كان رابليه لم يأخذ نفسه بنظام مقرر فى الفلسفة ، فإنه أيضاً لم يكن متزمتاً فى اللغة ، وذلك أنه جاء فى فترة تقابلت فيها العصور الوسطى مع العصور القديمة ، فعمل على الاستفادة من ضروب التسهيل التى قدمها له عصره . لذلك لا نراه يحجم عن استخدام العبارات المهجورة واللفظ العامية الخاصة واللهجات والرمازيات . أما قدرته الكلامية فلا حد لها ، إذ لا يمكن أن يقارن به فى هذا الميدان إلا فكتور هوجو . فتراه وقد تكاثرت على قلبه بغزارة جنونية الصفات القائمة العنيفة والأفعال المعبرة التى تدل لدى صاحبها على خصب لا ينضب له معين ، ولكن هذا الانبجاس الدائم وذلك الإسراف وذلك التبذير تتناسب كلها وتلك الملحمة التى تقوم القوى الأولية للحياة بلعب أدوارها .

دوره الأدبى :

إن أهمية رابليه فى أدبنا الفرنسى عظيمة جداً . فهو باعتباره مفكراً قد تناول مذهب جان دومنج بعد قرنين من وفاته وزوده بالسعة التى لم تكن لتأتى له إلا عن طريق حركة الإحياء ، وقام حقاً بنشئ ، فى مقابلة المسيحية ، عبادة الطبيعة والبشرية العاقلة لا الفاسدة . وباعتباره فناناً كان أول كاتب صور لنا النفوس والأجساد والقوى والأفعال بهذه القوى العجيبة ، فهو منبع لنوع من الواقعية ويعتبر وحده أرحب من جميع التيارات التى تفرعت من بعده .

قراءات

فاجيه ، القرن السادس عشر . جيبار Gebhardt ، رابليه ط . الطبقات الكلاسيكية الشعبية ١٨٩٥ . ت ستافير Stapfer رابليه ، شخصه وعبريته وعمله

الأبي Rabelais, sa personne, son génie et son œuvre ط. كولان
١٨٨٩ - R. Tillet رابليه ط مانت ١٨٩٢ - ١. تيه A. Tillet ، فرنسوا
١٩٠٧ - رابليه ج بلاك J. Blizard ، عمل رابليه الأبي L'œuvre ،
de Rabelais ط شاميون ١٩١٠ ، نفس المؤلف حياة رابليه ، ط فان أوست
١٩٢٨ Van Oost ، و ط بواقن ١٩٢٢ . وكذلك الدراسات التي على طبعة آبل
لقران Abel Lefranc ط شاميون .

الفصل الرابع

المجهود العلمي نحو الجمال

رونسار وجماعة البلياد (التربيا)

كانت فكرة القرن البحث مهيمنة بالصياح بين المشاغل الدينية لحركة الإصلاح
والإحاطة العلمية لأصحاب حركة الإحياء ، فحفظها جماعة البلياد من هذا الصياح .
وتحصر خاصة البلياد الرئيسية في ميلها الأرستقراطي . فهي تتجاهل الشعر
الشعبي ، وتدعى خلق الشعر الفرنسي خلقاً جديداً على مثال شعر القدماء وشعر
الإيطاليين . وقد عرضت أفكارها في بيان يعتبر في نفس الوقت مناجاة لها ،
وهو ، الدفاع عن اللغة الفرنسية والسمو بها ، لجواكيم دوبليه Joachim
du Bellay (١٥٤٩) .

والجزء الأول من البيان عبارة عن هجوم على أصحاب الإحياء الذين يتشبثون
باللاتينية . أما هو فيقرر ضرورة الكتابة بالفرنسية . والجزء الثاني موجه
ضد الشعراء الفرنسيين الكسالى الذين يزدرون العمل ، ويقرر وجوب إثراء اللغة
والأدب الفرنسيين عن طريق الاستعارة من اللغات والآداب القديمة ، ويشير
إلى الطريق الذي يجب سلوكه (خلق كلمات جديدة وإضافة الأنواع العظيمة) ،
وقد كان الكثير من هذه الأفكار لا يبدو الداد ، ولكن البلياد أخفت ، لأنها
لم تعرف كيف تتخلص من عبودية المحاكاة . وتنضم البلياد شاعرين عظيمين هما :
دوبليه ورونسار

جواكيم دوبليه : (١٥٢٥ - ١٥٦٠) مكن لبقاء المقطوعة المسماة بالسونية
Sonnet في فرنسا . فقد كانت اللغات التي عبر عن حبه لمقاطعة الأنجو
Anjou مسقط رأسه في عذوبة ورقة ، درته الفريدة .

رونسار (١٥٢٤ - ١٥٧٥) شغل القرن كله بمجده ، وحاول أن يضم إلى
الأدب الفرنسي الأنواع الكبرى في الأدب القديم وأدب إيطاليا الحديثة . المقطوعة

ذات الفقر المتماثلة (ode) في ديوانه المسمى بهذا الاسم (Odes) ، والسونية في ديوانه (قصائد الحب) والملحمة في قصيدته فرنياد Franciad . ولكنه لم يحاك أحداً في خطبه Discours التي أوحى إليه بها الحرب المدنية . وجهوده لم ينته دائماً إلى نتيجة ، لأن سعة علمه قصت عليه بالشلل ، ولأن عبقريته من جهة أخرى ، تلك العبقرية المطبوعة بالطابع الجسدى في رقة ، المشربة بروح الحزن في عذوبة المأخوذة بحب الطبيعة ، لم تكن تناسب جميع الأنواع التي حاول النظم فيها . وقد كان فناً عظيماً فأحيا الوزن الإسكندري ، وجعل منه بحراً موزوناً موسيقياً ، وابتكر أوزاناً غنائية عديدة ، وأشاع استعمالها .

لم يستطع أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر أن يفهموا لغته التي أصبحت لغة قديمة ، وأعرضوا عن عبقرية الغنائية . وردت إليه الرومانسية اعتباره ؛ فهو رومانسي من حيث طابع الغنائية التي يتميز بها شعره ، ولكنه في نفس الوقت مهمل للكلاسيكية من حيث ولعه بالكمال وإعجابه بالفداء .

كانت النهضة الفرنسية في منبعها الأول كلا غير منقسم ثم تفرعت إلى مجريين عظيمين : الإصلاح من جهة والإحياء من جهة أخرى . وأوشكت فكرة الفن البحت أن تضيع بين التأملات الدينية والدراسات العلمية . فتبدلت البلياد هذه الفكرة وحفظتها من الضياع .

تكررت هذه الجماعة من سبعة كتاب . بل لقد كان هذا الرقم هو الذي أوحى إليهم ، على غرار شعراء الإغريق السبع في فترة الإسكندرية ، بأن يتخذوا لأنفسهم اسم إحدى المجاميع الكوكبية ، وهي البلياد التي تتكون من سبعة كواكب .

١ - نظريات البلياد

الطابع الأرستقراطي والعلمي لجماعة البلياد :

ينحصر الطابع الجوهري لجماعة البلياد في روحها الأرستقراطي . فهي لا تكن إلا لكل احتقار لنعمة مارو المألوفة وقريحة رابليه الشعبية . أما هي فتقدم لنا فناً

عليها ومذهباً ممتازاً ، وهو مذهب الإغريق والرومان والإيطاليين (الذين يعتبر أدبهم بالنسبة إلينا نحن الفرنسيين ، أدباً كلاسيكياً ثالثاً) . أنت لنا بفكرة سامية شائعة عن الشعر الذي عاش حتى ذلك العهد في ركاب العظام . فأصبح الشعر ديناً والشاعر كاهناً يهب الخلود لمن يتغنى بهم . وسيصبح الشاعر منزهاً عن الغرض شأن كل من يتصدى لتوزيع المجد . وسيكون وقوراً ككل من يقوم بعمل إلهي خالد وسيكون مثيراً للحماس أكثر منه مثيراً للإعجاب ، وسيزدري تلك الانفجارات التي يراد بها إثارة الضحك . وهكذا جاءت البلياد بعد أن استلهمت الشعراء القدامى شعراء إيطاليا لتتخذ بالشعر خارج طرقاته القديمة والشعبية ، ولتعلن أنها ستخلق الشعر خلقاً جديداً كلياً تبعاً لمبادئها .

وذلك لأن صفة كتاب البلياد الجوهرية تنحصر في كونهم ذوي مبادئ . وفي هذه الثورة الأدبية تتساوى الإرادة والتلقائية في الدور الذي تلعبه كل منهما وهذا هو الخطر الذي لم تشعر به البلياد بأية حال . وذلك أن الإرادة في الفن معناها الصناعية ، وإذن فهذا المشروع الفائق ينطوي منذ بدايته على عيب جوهري يتهده . ولذلك يحتم على أصحابه أن يكون لديهم من سلامة الفطرة ما يسد خطاهم في خلقهم المنهجي للجمال حتى لا يضلوا فيسعدوا وراء ما هو نادر أو على بدلا من السعي وراء ما هو جميل .

كان يجب أن يكون أول عمل تقوم به هذه المدرسة إصدار منهج ، وهذا ما كان بالفعل وهو : الدفاع عن اللغة الفرنسية والسموبها لجواكيم دوبليه (١٤٤٩) . ويعد هذا الكتاب لما فيه من هجوم عنيف ومن دفاع عن الشعر ، أول مؤلف في النقد الأدبي ظهر في أدبنا الفرنسي ، ولكنه منهج على أية حال ، وإنه لمن الفشل دائماً بالنسبة للشعراء أن يعملوا طبقاً لنظريات رسمت لهم من قبل .

تحليل كتاب الدفاع عن اللغة الفرنسية والسموبها :

الكتاب سيء التنسيق إلى حد كبير . ومع ذلك فإن الجزء من الذين يكونونه يتفقان على وجه التقريب مع التقسيم الذي في العنوان . والمؤلف يدافع عن اللغة

القرنية عند رجال الإجماع الذين يزودونها ويغسلون عليها اللابنية أو الإغريقية
وبعد ذلك يبين كيف يمكن للمرء أن يسميها. فذلك يجب عليه أن يتخوّل في
صورة لغوي، وأن يجتهد في الاختراع إلى مستوى رؤيتهم، وأن يدخل في اللغة
القرنية الأنواع التي خلقها، وبعبارة أخرى:

(١) يجب عليه أن يبتدئ عن صور الصور والوسطى من الروايات القديمة.

والصالح للوجه.

(٢) يجب محاكاة الأنواع التي ابتكرها القدماء.

(٣) يجب على كل ذلك حجة: نرى اللغة القرنية ونجعلها قادرة على التعبير
عن الأفكار الجديدة الكثيرة (بالاستعارة عن الكلمات القديمة واللهجات الإقليمية
ولغات أقرب الصلوات، وهو كيب الكلمات قبايتها) مثل *genus nomen*
terrena التي مانع لها، ومثل على الشاعر) وبالنسبة للكلمات الجديدة (١)
ومساعدة الكلمات القديمة (مثل *terrena* بمعنى يتجسّس في الخيال من *terre*).

ولكن القدماء لم يستطيعوا أن يزودوا الجندين بقرص صلاتهم. فكان عليهم أن
يستخدموا القروض القوي منها ككلمة ذلك الأمر. وقد فعلوا ذلك دون تردد (٢)
مع الجهد في تحيته، بل كان من حسن توقيتهم أن استعادوا استعمال هذا
الوزن الإسكندراني الرحب المرن الذي كان لأهل القرنين الرابع عشر والخامس
عشر قد جروه حلقه منهم.

خطا للبلد: كان يهود جماعة البلاد يهوداً شاملاً ومنهجياً كما رأينا. وكانت
كامل القرن السابع عشر تستوحى إلهامها من عبادة القديم، فلماذا قتلت حيث
نحوها؟

(١) كلمة *genus nomen* التي يصلونها في هذا الصدد سألها غرس فرع من شجرة
الحكم لكي ينت له يفر.

(٢) ومع ذلك قد حاول أحدهم وهو باييت *Hall* أن يقيم وزن البيت في القرنية
على أساس الكلمة القصيرة أو الطويلة من التلميح كافي اللابنية أو الإغريقية. ولم يكن
ذلك إلا محاولة للتعليق. فإن الوزن عند اليوم على أساس عدد الحظاظ والبير التوسمي
والوقوف والقفوة. ولم يلبه خط إلا بالاعتماد البيت والقفوة الخاصة لكل مقطع.

ذلك لأنها لم تعرف كيف تنتج عملاً أصيلاً عن طريق المحاكاة، ذلك لأنها
انهارت تحت عبء ما كانت تحترق من عزوها. لأنها لم تعلمت ذلك المبدأ العظيم
الذي نادى به يواو قبا بعد، وهو أن عبادة القدماء يجب أن تكون مؤسسة على
المقل: قد دفننا سادسها إلى أن نمرز إليهم من السلطة مثل ما لطيفة نفسها،
في حين أنهم لا يتذكرون من السلطة إلا بقدر تطوّرهم لطيفة. ولهذا تراها
حاكت محاكاة عبادة ماركوكه من خارجي ونسي وعمل، كما حاكّت آثارهم الحادثة،
ومن ثم أصبح بعض ما تركه من آثار ميتاً، وهو الجزء الذي ينحصر في
المعلومات الإغريقية الرومانية، ولكن بعضها قد بقي حياً، وهو الجزء الذي
استطاع فيه المزاج القردي أن يطرح المحاكاة جانباً، وأن ينطق منها عاصداً.
جمعت البلاد سبعة شعراء. ودوبليه ورونسار أعظم هؤلاء السبعة.

٢ - دوبليه -

دوبليه شاعر رقيق:

ولد جواكيم دوبليه سنة ١٥٢٥ في قرية ليويه بـ *Laure* القريبة من أنجب. وكان
له من العمر ثلاثة وعشرون عاماً. وقد توفرت له نفس تهتم بالآداب - حين
وصل جباله بجبال رونسار. وكان لهذه الصداقة أثر حاسم في مستقبله (١٥٤٨)،
فبع دوبليه إلى باريس، وفي السنة التالية أراد أن يذبح أفكارها المتحركة
فأصدر كتابه اللابض في الدفاع والسو الذي تكلمنا عنه منذ منية. ولم يلبث أن
أخرج مجموعة من المخطوعات الشعرية المسماة بالسونية على طراز بترارك (٢).

(١) بترارك *Petrarch* شاعر إيطالي كبير من القرن الرابع عشر، وهو مبتكر المقموعة
السوية. كان قد أحب في أفيون *Avignon* قصة من البلاد. اسمها *Laure*،
فصور حياتها كلها في أشعار دليقة ولكن متكلفة في غالب الأحيان. وكثيراً ما يتلاعب
بترارك باسم حبيته، فيقول *Laure* ولوريه *Laurier* (غصن الغار) وكذلك الحال
بالسنة لدوبليه، فإنه أحب ميموازل دوفول *Viole* وغير تريب الحروف التي يتكون منها
اسمها فأصبح أوليف *Olive* (زيتونة) ومما هو ما يسمى بالقرنية *anagramme*
ودراج يتلاعب. بلغي المزدوج لكلمة زيتونة وأوليفيه (شجرة زيتون)، ودوبليه هو
الذي أدخل السونية في فرنسا.

نوحى أن يكتب فيها مبادئه وسماها أوليف *Olive* . ولكنه بعد ذلك
ببشرة غامر باريس ليقيم عن الكردستان في روما ، ولم يكن يستقر في
روما حتى خرج آثار المدينة الخالدة ، فوجدما في مجموعته آثار روما ،
(*Monumenti di Roma*) ولكن الخدزي والاختلاسات والمساسس
الكثيرة التي شاعها في قصر روما لم تلبث أن حولت هذا الإعجاب في نفسه إلى
حياة أمل ، بل إلى التنازل . واستول عليه الحنين إلى عذوبة الأنجر ، وسكب
مرارة وحسرة في مجموعته من مقطوعات السونية سماها لفات الأسف ، وكانت
مستوحاة من روحه في أرض القرية . وبعد أن قضى أربعة أعوام في هذا المنفى
عاد إلى سقط رأسه من جديد ، ولكن لمدة قصيرة ؛ فقد كان لآمال ولا حامي له
فصلت وضع عين في قبعة الليزر والمرضى ثم مات ولم يكتمل مع الخامسة والثلاثين
من عمره (١٥٦٠) .

ودوبليه شاعر غريب رقيق سيال سهل ، ذو أمالة جادة كثيراً ما تخالطها
نغمة حزينة . وكان يمرور الزمن يتخلص من طابعه التبراركي العلى الذي كان قد
التزمه نفسه عادياً ، حتى تحلى هو نفسه بشخصية الحقيقية فليست التهفات ، آخر
أعماله وأروعها ، إلا مدحقات من نفسه ، وقد عبر عنها بضم راقع . وهكذا ترى
الاتصال القوي والروية الحزينة ، أي عنصرى الرومانسية الجوهرية ، يتجليان في
هذه المجموعة القصيرة . كان دوبليه عاملاً من عمل الأوزان الماهرين ، إذ لم
يأت لاحد سواه أن يعالجها بهذه الهندسة (مثل أنشودة القدرى) ولكنه
فضلا عن ذلك ظل زعيماً للسونية المحجاة التي هي أرحب من القصيدة المنبهة
بجاء ~~مستعينة~~ ، وأكثر تركيزاً من القصيدة المحجاة *satire* والتي تناول
نقاد في الحياة الإيطالية ، والسونية التصويرية التي تتقى بجمال الخراب
الإيطالية الحزين ، وهي نوع لم يبق إليه دوبليه ، وأخيراً سونية الشكوى التي
تبعت منها أغنى زقوات هذه النفس الجريحة في صورة مدحقات غنية حزينة ،
ولكن لا تشبه شكلين لا مرتين . فهي أكثر منها إيجازاً ووضوحاً ، ويجرى
فيها ما يشبه أن يكون تياراً لا ذعاً يتبع من ظهور الغنى فيها

٣ - رونسار

حياة رونسار

ولد بيير دو رونسار سنة ١٥٢٤ في قصر من قصور مقاطعة القندوموا
Vendôme . وبعد أن قضى طفولة غنية بين المياه والظلال والمراعى دخل
حياة القصر تابعاً لولي العهد . ولما كان ذا مواهب فائقة متصفاً بالصفات التي تجذب إليه
من حوله ، فقد راح بعد نفسه لمستقبل لامع في السلك الدبلوماسى أو في الجيش . ولكن
كارثة غير متوقعة حلت به جعلته يقلب خطته رأساً على عقب ، وهي أنه أصيب
بالصمم . وقرر منذ ذلك الحين أن ينقله وظيفة الأذنين إلى العيدين عن طريق
مطالعة الكتب الجيدة وأن يأخذ في الدراسة ، ، وراح يدرس بنفسه أول الأمر
ثم أوى إلى مدرسة من مدارس باريس ويديرها عالم اليونانيات دورا *Dorat* ولم
يلبث أن انضم إليه باييف^(١) ثم دوبليه . وهكذا تكونت نواة جماعة تلاميذ
المستقبل . وفي سنة ١٥٥٠ نشر قصائده الحساسة الغنائية . وأتبعها بقصائد الحب
Amours فلاقى استحساناً سريعاً عاماً . ولقب الكاتب الشاب بلقب أمير الشعراء
الفرنسيين ، تحية له .

وأخذ أمراء أسرة جيز *Guise* ، حماة رابليه ، يندقون على رونسار
المراكز والامتيازات الموقرة^(٢) (*en commend*) وعامله الملوك المتابعون
— هنرى الثانى وشارل التاسع وهنرى الثالث — خير معاملة . هذا إلى أن أوربا
كلها أظهرت إعجابها به . وقام الملوك والشعراء ، مثل إليزابيث ومارى ستيوارت
ولوناس ، يحرقون من حوله البخور . وكانت إنجلترا وإيطاليا وألمانيا بل
وبولونيا تحسد فرنسا على نظير هوميروس وفرجيل .

(١) عن باييف انظر صفحة ١٤٨ هامش ٢ .

(٢) كان الامتياز الموقوف وكل ، من حيث المبدأ ، إلى شماس نظامى ؛ إذا لم يكن هناك
مرشح . ومثل له ؛ ولكن هذا المبدأ كثيراً ما كان يخرق لصالح بعض الدينين وكثيراً ما نصت
الجالس للمنية على هذا التخطى بالعلان ولكنه كان يكرر دائماً .

وجاءت الحروب الداخلية التي أظهر فيها تمسك الشديد بالكاثوليكية فأطلقت لسانه ، بخطب ، شعرية حامية حارة ، تختلف في نعمتها عن تلك التي تغنى فيها بحجانه المنيرة بصور جسد ساحر ، ولكنها تعد من خير قصائده . وفي سنة ١٥٨٥ قضى نحيبه متقلبا بجنده وإن لم يكن بالسنين (كان يبلغ الحادية والستين) . وقال عنه أحد المعاصرين : كان أول شعرائنا القرنين وآخرهم . . . والواقع أن باييف كان لا يزال حيا . ولكن ديپورت Desportes هو الذي كان يمثل المستقبل ، وديپورت أرجع الشعر الذي حلم به رونساو بفتح هائل ، إلى حالة التطرف المفرط التي اتصف بها الفن الإيطالي .

عمل رونساو :

قام رونساو بعمل ضخم : فقد حاول أن يدخل في الأدب الفرنسي ، الأنواع الكبيرة ، الشعرية من الآداب القديمة ، وهي القصيدة الحسائية الغنائية والسونية (من خلق إيطاليا الحديثة ولكنها قد رأينا البلاد لا تفرق بين الإيطاليين المحدثين والإيطاليين القدماء) والملاحمة épopée والقصيدة الرعوية الحوارية églogue وقصيدة الشكوى élégie : والقصيدة الغنائية الحسائية نجدتها في الكتب الحجة المسماة بهذا الاسم والتي ظهرت بين سنة ١٥٠٠ وسنة ١٥٥٢ ، وفيها يستلهم الشاعر بتبار Pindare أحيانا وهوراس Horace أحيانا أخرى (٥) ونجد السونية في كتب قصائد الحب الثلاثة : الأول خاص بكساندر Cassandre

(٥) يشتمل الشعر الغنائي الإغريقي على نوعين متبذين : القصيدة الحسائية الغنائية الخفية التي يصر فيها الشاعر من عواطفه الخاصة والقصيدة الحسائية الغنائية المهرجانية الخاصة بالاحتفالات الرسمية والتي كان يتم مقامها ورقص على تنانها جماعة الجوقة chœur ويشتمل الفرقة الأولى أناكريبون Anacréon الشاعر الأيوني الذي عاش في نهاية القرن السادس قبل الميلاد : فقد تغنى على وجه الخصوص بالتيذ والحب . وعلى العكس من ذلك يمثل بتبار (القرن الخامس قبل الميلاد) التزمة الغنائية فإن قصائده الصغر التي نظمها والتي كان التصود بها تنجيد التصورين في الحب مليئة بالظلمة . وقد نجح هوراس الشاعر اللاتيني المشهور (القرن الأول قبل الميلاد) في إدخال القصيدة الخفية في الأدب اللاتيني ، ولكنه لم يحاول محاكاة الصيغة البنائية لأنها كانت تبدو له مفرقة في الصيغ .

وهي فتاة إيطالية كان رونساو وهو في العشرين من عمره ، قد قابلها في أثناء رحلته إلى بلوا ، والثاني خاص بباري ، زهرة من الأنجو في الخامسة عشرة من عمرها ، أحبا وهو في سن الثلاثين (وقد ماتت بعد ذلك بست سنين) . والثالثة مهداة إلى هيلين ، من وصائف كاترين دو ميديتشى ، وكان هذا آخر حب له . وكانت سنة حينئذ قد بلغت الخامسة والأربعين .

والملاحمة في الفرنسياد (١٥٧٢) : فقد أراد رونساو ، بناء على نصيحة لدوبليه في الدفاع ، أن يخرج للعالم إلياذة فائقة وإنيادة محكمة الصنع ، ولكنه لم يوفق فيما قام به . إذ أنه أخطأ في اختبار الموضوع : فبدلا من أن يستقي من الروايات الشعبية ، عكف على رواية لا يعرفها إلا نفر من العلماء ، وترجع تكوين الملكية الفرنسية إلى فرانكوس Francus ابن هكتور Hector : أخذ أستياناكس Astyanax أو فرانكوس ، بعد أن نجى بأعجوبة ، يسبح نحو الغرب باحثا عن وطن جديد حتى وصل إلى شواطئ السين ، فقرر أن يؤسس هناك طرواده ثانية . وكذلك أخطأ رونساو في الوسائل ، فقد حمل نفسه الشطط بحسده كل الحيل الصناعية في التأليف وكل الوسائل الملاحمية : من العاصفة إلى استحضر الأجيال المقبلة إلى غير ذلك ، واختار البحر ذا المقاطع العشرة décasyllabique في حين أن البحر الاسكندري وحده هو الذي كان يليق بفخامة البطولة ، ولذلك لم يتيسر للتأليف نفسه أن يثابر على إتمام خطته : فلم يكتب إلا أربعة أناشيد من أربعة وعشرين نشيدا ، والقصيدة الرعوية الحوارية وقصيدة الشكوى في مجموعة القصائد الرعوية ومجموعة قصائد الشكوى وأخيرا ، وهو في هذه المرة لم يحاك أحدا ، حزت في نفسه المأسى التي انقضت على فرنسا من جراء الحروب الدينية ، فكتب في فترات مختلفة مجموعة من القصائد القوية الاخاذة ذات الصبغة الكاثوليكية والوطنية . وهذه هي التي جمعت في مجموعة اسمها « الخطب » .

وهذا المجهود الضخم لم يصل إلى نتيجة في كل الأحيان ، وذلك لسببين : أولهما أن رونساو ترك محصل اطلاله العلى يطنى على إلهامه الشخصي ؛

فهو لم يعرف قط كيف يختار من بين هذا المحصول ما يجب اختياره ، وكان يتحتم عليه ألا يحتفظ منه إلا بما يتفق كل الاتفاق والعاطفة التي تملأ نفسه في اللحظة التي هو فيها . والواقع أنه أجاد في كل مرة وفق فيها إلى سلوك هذه السيل ، وهذا أمر طبيعي ؛ لأن الإحاطة العلمية في هذه الحال تعينه مجرد إعانة على إظهار إلهامه الخاص في صورة واسعة الثراء . ولكنه في أغلب الأحيان كان يأخذ من هذا المحصول دون تمييز ، وكان هذا المحصول ثقله ويخفه ويسحقه . فقد ولد رونسا بمواهب أستاذ ، ولكنه حصر نفسه في مسلك التليد ، وهكذا كانت تنقصه الثقة بالنفس .

وثانياً لأن عبقريته ، مهما بلغت درجة ثرائها ، لم تكن لتكفي للملاءمة هذه الإطارات الشديدة التنوع ؛ فقد حاول رونسا أن يفعل أكثر مما يستطيع . وقبلة في قصيدته الفرنسياد خير دليل على ذلك ، وكذلك مما يمكن ملاحظته بسهولة أنه يرهق موهبته في قالب قصيدة البطولة الغنائية الكبيرة التي ألفها على النمط البنداري في حين أنه ينساب على رسله عندما يستوحى هوراس . وهذه الملاحظة تساعدنا على أن نحدد طبيعة غنائيه ومداه .

غنائية رونسا :

كان رونسا ذا مزاج حسي حزين ، من ذلك الحزن الذي يوحى به إلى ذوى المنع الحسية قصر الأمد الذي تستغرقه الملذات . فلا شيء يدوم ، وكل شيء إلى زوال ، فلنسارع بالاستمتاع قبل فوات الأوان . هذه هي النصيحة التي لا تفتقر شفتاه عن ترديدها . وهكذا كان هوراس يتغنى من قبله . هوراس الذي يحاكيه رونسا عن طيب خاطر . فكانت نفسه تفيض بحنان تلقائي يصله بكل تلك الأشياء اللذيذة الرقيقة التي لا تظهر إلا لتختفي وذلك كبريق العيون والابتسام وانضارة البشرة ... فهذه الأشياء لم يتغن بها أحد بمثل تلك الرقة الحارة التي نجدها لدى رونسا حيث يمتزج بها بعض الحزن المنبعث عن الخوف من تلاشيها المحتوم ؛

لقد استمتع رونسا بالطبيعة أعمق استمتاع ، ولا سيما بمنظرها البهجة : كالربيع الذي يستيقظ ، والصيف الذي يفتح ، وشجرة الزعرور المكتسية

بالخضرة ، ووردة الربيع ، والمراعي الخضراء المرصعة بالجواهر في جلال ، والزهرات . ذلك النور الذهبي ، في الأمسيات الجميلة . بل لقد ذهب رونسا إلى أبعد من ذلك حيث امتزج بالطبيعة امتزاجاً تاماً ، وأشركها في أراحه وأفراحه . فراه حين راح ينمى غابة جاستين Gastine التي خربها المطايون يستعمل عبارات نحونا أليمة ظلت يقيمة في أدبنا حتى أيام شاتوبريان (باستثناء شاعر واحد منعزل ، وهو لافونتين) .

هذا الشاعر الرقيق . . شاعر الحب والطبيعة ، هذا العالم المولع بالملذات لم يتردد لحظة واحدة في أن يلقى بنفسه بين المحاربين حين رأى الحروب تستنزف دماء الوطن فدافع عن الدين الكاثوليكي والوحدة الوطنية ، وأنجى باللوم الشديد على أصحاب الإصلاح الديني دون أن يعنى رجال الدين الكاثوليكين من تعنيفه القاسي . وكشف للجميع عن الوطن الفرنسي وقد مزقت أوصاله الحروب التي شنها الإخوة بعضهم على بعض .

ولكن الحب والموت والطبيعة والعاطفة الوطنية ، كل ذلك يكون القوى التي تتحكم في البشرية . وعثور الشاعر الغنائي على هذه الموضوعات العالمية بين أعماق انفعالاته يعتبر من أخص خصائصه ، وهذا ما يمتاز به رونسا .

فنية رونسا :

لا تصدر فنتة رونسا عن قنات حقيقي . وإذا كان من اليسير أن نعثر لديه على سقطات ، فمن العدل أن نلاحظ أنه كان أول من صقل الشعر الحديث ، وهو الذي عرف للوسائل الفنية أهميتها .

بعث رونسا البحر الإسكندري في ثوب جديد ، وحدد قواعد دون أن يبالي في اتباع سبيل التحكم مبالغة مالرب Malherbe فيه ؛ فيجب وضع نهاية الشطر في الوند السادس ، إن أمكن (*) ، ويجب أن تمتاز القافية بالثراء ، ولكن

(*) مضمون الفن الشعري الفردي

يبقى مع ذلك ، أن يعنى المرمي بالابتكار الجميل وبالكلمات أكثر من عنائه بالقافية وأخيراً يجب أن يؤلف البيت الاسكندري من كلمات مختارة متسمة بالوقار والرين لكي لا يبدو كأنه نثر مقفى . لأن الشعر في جوهره موسيقى ولحن ، فيجب على المرمي أن يحرم من وعلى تطلق الآيات صوت مرتفع بعد أن ينظمها ، أو بالأحرى ، يجب عليه أن يقترب منها كأن صوته ، إذ أن هذه إحدى المراحل الرئيسية التي يجب مراعاتها بكل دقة^(٥)

وكذلك خلق رونساو مجموعة كبيرة من الأوزان الفنية ، وعمل على إشاعة استعمالها بين شعراء المستقبل . وقد عالج كل هذه الأوزان بفطرة حقيقية في الوزن وبرتين وحركة وبجميع العناصر التي تساهم في إعطاء الفقرة الشعرية قيمتها الجمالية وخلق أيضاً فقرات جميلة لا تنفصل فيها آيات البحر الإسكندري بعضها عن بعض بل تنساب في وزن مرن متصل كما هي الحال عند فكتور جوهر . والجملة أنه لم يقد العروض الفرنسي بمثل ما أفاده رونساو إلا القليلون .

دور رونساو في الأدب :

نحن إذن أمام شاعر حقيقي ، بل أمام شاعر برهن على عظمته في كل مرة لم نعد فيها إحاطة العلية أو تفكيره إلى ثل إلهامه التلقائي . وهو الذي مهد للشعر طريقه الحقيقي ؛ فحدد له هدفه ، وهو التعبير عن الطبيعة في أتم صورة لفظية . وحدد له وسائله ، وهي دراسة القداى ومحاكاتهم . فهو الذي مهد للقرن السابع عشر ولفن الكلاسيكي . والشئ الذي يجب على الشاعر الحق أن يسعى إليه . بعد توفر كل هذه الصفات — هو الاستقلال العقلي الذي كان ينقص هذا المقلد المفرط في التحمس للتقليد ، هو الشعور الواضح بالعاطفة الشخصية التي تعتمل فيه على غير علم منه ، هو الذوق ، وبالاختصار هو العقل وهذا هو كل ما يبرر موقف مالرب .

(٥) مختصر الفن الشعر الفرنسي

أقول نجم رونساو :

لم يكد رونساو يموت حتى سارع الشعر بالمهبوط من القمة التي وضعه فيها إلى محاكاة الأناقة الإسكندرية ثم الظرف الإيطالي ، وهذا رجوع حقيقي إلى منبع النهضة الفرنسية . ومع ذلك فقد استمر الناس يحتصونه بالتبجيل طوال خمسين سنة أخرى ، وفي سنة ١٦٣٠ على وجه التحديد في بحر من النسيان يظل فيه طوال قرنين من الزمان . وإذا كان هناك من يظل يذكره مثل بوالو ، فإنه لا يذكره إلا مع الاحتقار ، لتلك العبقرية الجافة التي هوت من سمائها ، ولادعائه العريض ، ولشيطانه الذي يتكلم الإغريقية واللاتينية بالفرنسية^(٦) : ولم يتداول منه طوال هذه الحقبة إلا اسمه الذي أصبح يمثل كل ما لم يستطع العصر الكلاسيكي أن يذوقه أو يفهمه من تراث القرن السادس عشر ، ولما جاء الرومانسيون (وسانت بييف على وجه الخصوص) ردوا إليه اعتباره .

والواقع الذي لا شك فيه أن الأدب الفرنسي حتى عهد الرومانسيه لم ير شاعراً غنائياً أعظم من رونساو (فيما عدا فيون الذي كان هو الآخر يستمد عمله من الباطن) ولكن من المفارقات العجيبة أن يكون رونساو في الوقت نفسه أول تخطيط حقيقي لفترة ما قبل تاريخ الكلاسيكية ، إذا صح هذا التعبير .

قراءات

(١) عن البلياد : سانت بييف ، لوحة الشعر الغنائي القرن السادس عشر

Tableau de la poésie lyrique au XVI^e siècle

(ب) عن دوبليه : ه . شامار H. Chamard ج . دوبليه ، ط تلاندييه Tallandier ، ليل ١٩٠٠ . فيانيه Vianey ، اللهفات لدوبليه ، ط ملفير Malfère ١٩٣٠ . فاجيه ، القرن السادس عشر برونتييه Brunetière ، تطور

(*) بوالو في فن الشعر : ج ١ ، ف ٤ آيات ١٢٦ — ١٣٠ .

الأنواع (النقد) Evolution des genres (la critique) ، ط هاشت
(١٨٩٠ - ح) عن رونسار : بيزو Bizo ، رونسار ، ط لسين وأودان
١٨٩١ . لومنييه Laumonier ، رونسار الشاعر الغنائي Ronsard poète
lyrique ط هاشت ١٩٠٩ : جوسران Jusserand . رونسار ، ط هاشت
١٩١٣ . ب فلييه P.Villey ، رونسار ، ط بلون ١٩١٤ . ب دونولاك
P.de Nolhac رونسار وحركة الإحياء ، ط شامبيون ١٩٢١ . ج كوهين
G. Cohen ، رونسار ، حياته ومؤلفاته ، ط بواقان ١٩٢٤ . ب . شامبيون
P. Champion ، رونسار وعصره Ronsard et son Temps ، ط شامبيون
١٩٢٥ .

الفصل الخامس

أدب الحروب الداخلية

نشأ عن الحروب الداخلية أدب غزير يتكون من مذكرات ورسائل
هجائية لازعة .

وأشهر هذه المذكرات من تأليف أحد الكاثوليكين ، وهو مونلوك
Monluc ماريشال فرنسا (١٥٠٢ - ١٥٧٧) . فقد توفّر على خدمة الملك
طوال خمسين عاما ضد جنود إيطاليا وضد الهوجنوت Huguenots وبعدها
كتب تعليقاته Commentaires ليدافع بها عن أعماله وعن حياته . ثم خطر
بباله أنه لا شيء يصلح لتكوين الضباط الشبان غير أن يقص عليهم حياة رجل
من رجال الحرب : فزج مذكراته بمواعظه الموجهة إلى خلفائه الشبان . وكان
هنري الرابع يسمى كتابه هذا « انجيل الجندي » .

وأشهر رسائل الهجاء والرسالة التي تجاوزت حدود الرسالة الهجائية العادية
يمدى بعيد من عمل أحد البروتستانتية ، وهو أجريبا دوبنييه Agrippa
d'Aubigné (١٥٥٠ - ١٢٢٠) . فإن مؤسياته التي تنقسم إلى سبعة كتب لم
تظهر إلا متأخرا في سنة ١٦١٦ ، ولكنها كتبت تحت نيران الحروب الدينية .
وهي عبارة عن لعنة متصلة ضد أعداء الدين الذين تمخضت عنهم حركة الإصلاح
البروتستانتية . والمؤسيات غنائية في أساسها ، إذ أنها صادرة عن عاطفة من أعماق
العواطف التي يمكن أن تكون ، وهي العقيدة . ولكنها كثيرا ما تشارف الملحمة
بفضل خيال دوبنييه البصري . أما ثالث المؤلفات الهامة لهذه الفترة - وهو هجاء
مينيبية Menippé الاجتماعي (١٥٠٤) - فليس من عمل كاثوليكي أو بروتستانتي
بل يرجع إلى سته من بورجوازي باريس . وهو يعبر غداة انتصار هنري الرابع
عن إحساس المعتدلين . فقد ملوا رؤية الوطن وقد مزقه تنافس الأسر الكبيرة
بحجة الدين ، وأصبحوا لا يتوقفون إلا إلى شيء واحد ، وهو عودة الرخاء المادي .
فوجى رجال الكنيسة الكاثوليكية بتقديم الإصلاح السريع فاعترفوا بفسادهم

واجتهدوا في أن يحلوه بالناب على تخويم العقيدة والأخلاق . وفي الوقت
نفسه قاموا بحرم شديد لكي يتزعوا من بين محالي الإلهاد ، الأرض التي
استولى عليها .

كانت فرنسا أحد الميادين الكبرى لمعركة التي راحت الكنيسة وحركة
الإصلاح تتنازعان فيها بينها .

ولست الصراخ حوالي ثلاثين عاماً في فرنسا فيها أقصى درجات العنف ، وكان من
الأفراد الأعلى في ذلك الحين أن يرحوا لأنفسهم العنان كالملا في إطلاق ضرور
لشأنهم من عقاباً ، ومن جهة أخرى كان البلاد يعمه ون نار الأهواء العمياء ،
إذا كانوا يرون في ذلك فرصة ساعة لإطلاق آخر سهم في جبهتهم ضد الملكية
المغيرة : وقد قصور هذا السهم أيضاً .

ولكن هذا الصراخ الجنوبي لم ينع الأدب أيضاً من أن يثرى ، فقد أضيف
إليه مدد غزير من المذكرات والرسائل الدعائية .

١ - المذكرات

موتلوك و«تعلقات» ، إنجيل هنري :

تعتبر «تعلقات» ، موتلوك (*) أشهر المذكرات . حتى كان يسميها هنري الرابع
التي يمكن الاعتداد بكمية ، إنجيل الجندي ، وموتلوك
(١٥٠٢ - ١٥٧٧) رجل غسق في حلقه المعاديات جندياً ، وينسب إلى
أسرة من نبلاء الأقاليم الصغار الذين طامحوا المسكة باليون في صراعها مع
كبار الإقطاعيين . ولما بلغ الخامسة عشرة من عمره غادر مقاطعة الأرميناك
l'Armagnac حيث يقيم والده بين أولاده السبعة في قصر حزين على دخل

(*) يمكن موتلوك في هذا العنوان يوليوس بصر في كتابه Commentaires sur la Guerre De Gaule
مذكرات أو حواريات أو يوميات .

سوى يتراوح بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ جنيه . وصار تابعاً ملكياً من الرماة بالقوس ثم
بوزاشيا ثم فونت (الساغ) ، ثم حاكم مقاطعة البين سنة ١٥١٥ ، ثم مارشالاً لفرنسا
ولم يحل إلى الرتبة إلا حين اضطره إلى ذلك اضطراراً طعنة بندقية شقيقة
أطارت قصص وجهه ، بعد أن قضى في الحرب ما يقرب من خمسين عاماً .

وحينئذ ، بعد أن أصيبت جميع أعضائه تقريباً بالأمهات ، وبعد كل ما تلقى
من إصابات البنادق وطعنات الحراب والسيوف ، وبعد أن يئس من شجاعته
من صلبة البندقية الحالة التي اضطرته إلى لبس القساع ، حينئذ فقط ليس
غير أملي تطييفاته بصفاء ذاكرة عجيب . ليس هذا الكتاب من أجل أهل العلم ،
فإن للسهم العدد الكافي من المؤرخين ، ولكنه من أجل جندي ضابط ، وربما
وجد فيه نائب من نواب الملك ما يستحق أن يتعلمه . كانت غايته في بادئ
الامر أن يشغل فراغه وأن يخلد اسمه وأن يحل من قدر موطنه غسقونيا وأن
يدافع عن توريثه ، ولكن خطر له بعد ذلك أن يحمل من نفسه مثلاً يتعلم منه
الضباط الشبان . والواقع أن كتابة ، على نحو ما هو لدينا ، يحقق هذا القصد
المزدوج : فقرأه بصور نفسه فيه على طبيعته ، مع قليل من الزهو . إنه أسود
الشر ضامر الجسم مصمم بالنشاط مبال للتحف شجاع (وهذا
معروف بالندامة) . ولكن حماسه من ذلك النوع الذي يطفئ
من حذنه دقة الحس والبصيرة ، وهو عميق الخبرة بنفسية الجندي ، شديد
الغاية بفن مهنته . ثم هو أولاً وقبل كل شيء رجل ضمير وطاعة ، لا يعرف إلا
قانوناً واحداً ولا يعتز إلا بشيء واحد ، ألا وهو الملك . هذا كما نراه في كل حين
يقطع سلسلة الحوادث التي يربو بها ليعلق عليها تعليق الجندي ، فيقول مثلاً : فكروا ،
ياحكام المناطق وأنتم تفرعون هذا . . . تبيينوا ذلك جيداً يا زملائي الضباط ،
ولكن موتلوك ذو خبرة طويبة بنفس الإنسان ، وتقوم معظم نصائحه على معرفته
بالقلب البشري . لذلك لا يفتأ هذا المغامر الحشن في كل لحظة أن يجاوز بدقة
حسه الطبيعية تلك الطبقة السطحية لحوادث التاريخ ، وينفذ إلى أعماق أغوار الضمائر .
وسواء أكان يقص حياته أم يحلل أركان القيادة من أجل تربية رجال الحرب ،
فإنه يصور لنا دائماً دخيلة الإنسان ، على نحو ما كان يفعل موتيني . . هذا القسوقوني
الآخر في نفس الوقت وفي نفس المكان تقريباً .

وقد أعلن هو نفسه عن تعليقاته، أنها رديئة الصقل لأنها خارجة من جندى، وعلى وجه الخصوص من يد غسقوني بهتم دائما بإتقان العمل أكثر من اهتمامه بإتقان القول، ولكن حديث هذه الجندى كان يجيش بالآلمية والحرارة كما يشهد له معاصروه. ونحن نعتز على هذا المزاج نفسها في سرده، ذلك السرد المنقطع الحسن الذى إن يكن موضعاً للخطأ في كثير من الأحيان فإنه متمشٍ بالحياة في جميع الأحيان.

تحليل التعليقات. تشتمل التعليقات على سبعة كتب. تتعلق الأربعة الأولى منها بحملات في إيطاليا. والثلاثة الأخرى تتعلق بالحرب الأهلية في مقاطعة جويين يبدأ المؤلف بنصائح موجهة إلى رجال الحرب. وبعد ذلك يحكى كيف أنه انطلق في السابعة عشرة إلى إيطاليا، مزودا ببعض النقود بمنطيا جوادا إسبانيا، وكان ذلك في الفترة التي بدأ فيها الصراع الهائل بين فرنسا الأولى وشارل كان. وقد شارك في جميع المواقع وضروب التور والحصار التي جعلت من إيطاليا ميدانا أنهكه الوغى طوال ثلاثين عاما. ولم يغادرها قط إلا في اللحظات الحرجة التي كان يشتد فيها ضغط الجنود الألمان في إقليم شيبانيا وإقليم البيكاردي، حينئذ كان يسارع لمجابهتهم ولكن المفخرة التي يعتز بها أكثر من كل ماعداها هي بلا شك مفخرة الدفاع عن سيين التي تحلها قصتها الكتاب الثالث بأسره؛ فقد رفض مولوك أن يسلم رغم حصاره وجوعه وخيانة الحائنين له واستنزاف الديستاريا له بالخروج من سيين مشيعا بكل آيات الشرف الحربى. وقد أدى مولوك إلى غسقونيا بعد عقد معاهدة كاتو كبريزيس Cateau Combrésis التي وضعت حدا للحروب الإيطالية في سنة ١٥٥٩ ولم يكن يستقر به المقام حتى انفجرت الاضطرابات الدينية التي يسرده أخبارها في الكتب الثلاثة الأخيرة دون أن يكتم شيئا من الأفعال التي كونت شهرته المشهورة في جويين ولنجدوك Lanquedoc وكان في وسع كل إنسان أن يعرف من أين مررت، لأنه كان يستطيع العثور على إشارات ذلك فوق الأشجار على جانبي الطرق. فإن منظر شخص واحد مشوق يهر الرائي أكثر من منظر مائة قتيل. وأمام راباستنس Rabastens أصابته قذيفة من بندقية في وجهه فشوهته. وحينئذ استقال من منصب قيادته واستطاع أن يقول في الخطاب التي بعث به

إلى الملك إنه لم يهزم قط حينما تولى القيادة، ولم يهاجم الأعداء إلا ودحرم.

٢ - الأدب الحربى

إذا كانت الحروب الأهلية قد أنتجت المذكرات فإنها أيضا كانت منشأ لعدد كبير من الرسائل الهجائية، إذ انتقل إلى الشعراء شرر العواطف الدينية الملتببة، وقد رأينا كيف أن رونار كتب في هذه المناسبة خطبا شعريا. ولكن العمل الذى لن يموت هو مؤسيات أجريا وروبنيه. وإذا كان هذا الكتاب الذى ينفجر منه الحماس لم يظهر إلا في سنة ١٦٦١ أى فترة الهدوء التام، فإنه يجدر بنا مع ذلك أن ندرسه هنا. لأنه كتب بين يراى الحرب، فوق صهوة الجواد أو الخندق والساق فى الجرمق.

أجريا وروبنيه وطبيعة:

مؤلف هذه المؤسيات نبيل هو جنوقى غنيف الطبع، ولد في بونس من إقليم سانتونج Saintonge سنة ١٥٥٠. وحين بلغ الثامنة من عمره وقف أمام جيش ضحايا امبواز، وأقسم أن ينتقم لهم. وفي سن العاشرة كان يحين الكاثوليكين، فراح يرقص رقصه الجيارد^(٥) أمام بؤرة اللهب، لأن شناعة القديس الكاثوليكي أنسته شناعة النار. وفي سن الخامسة عشر قفز من إحدى النوافذ وانضم إلى الجنود وأغمد السيف في منحر قريب له كان يطارده، وفي سن العشرين أصيب بمرض ثقيل ظن أنه سيقضى عليه فراح يجهر بالاعتراف بأفعال بلغت قسوتها حدا اقشعرت منه أبدان الضباط والجنود الذين كانوا يزورونه. وفي الرابعة والعشرين انتزع هنرى دونافار من الوفر. ومنذ ذلك الحين أصبح عضد ملك فرنسا المستقبل وحاميه ومستشاره بل وضميره في بعض الأحيان. ولما خرج هذا الأخير عن نطاقه واعتنق المذهب الكاثوليكي لكي يستولى على باريس وعلى

(٥) رقصة قديمة من أصل إيطالى انتشرت في فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بوجه خاص، وهي تتميز بالحفة وسرعة الحركة، وتقوم على ثلاث حركات متتابعة المترجول.

الناج، اتسحب دوينيه ذلك المتحارب إلى ضياعه ومن هنا أخير لقب رقيقه القديم.
ولا نفل الاعتناء الذي حاول شاول (Saul) القيام به ضد الملك أرسل دوينيه
إليه هذا التحذير الذي يبعثه بقوة: «مولاي، إنك لم تكرأه إلا بشفتيك فاكثي
إله بأن أقد فيهما سبه، فإننا أنكره بطيخ أقد فيه سبه»؛ ولطامات مغرى
الراجع أصغر على البقاء على القصب الميجور فوق كأنه ما يمكن للمرء أن يكون إذا أنه
لم يعلم شيئاً ولم يفس شيئاً، فظل على غلبة أحباب ليله سان بارثلي و في صدر
الآباء أمرد مؤسياه،، ولعله كان يرجو بإصدار ما قدح زناد الحروب الدينية
من جديد يورثك اشعارات نفسه من ضروب المروق والخيالات الأخرى التي
وأما، فترك وطه وماجر إلى جنب ليفضي فيها سائر حياته دون أن يتناول عن
شيء عاقب رأسه. وفيها مات حوالي سنة ١٦٢٠ في الرابعة والخمسين من عمره.
وكانت شفاة تسنن ساعة احتضاره، الشيخ الديني الذي كان يرثه في كوزا
من قبل أن يطلق القديسة.

تمثيل الرهبانيات :

إن المؤسسات مضمرة بكرة واحدة، وهي لإرسال القصة على أولئك الذين
اضطهدوا الذين البرولستان، واستوزال الحزى عليهم في هذه الدنيا وعذاب
الجمع في الآخرة. وتشمل القصيدة على سبعة كتب عناوينها كما يلي: البؤس،
الأمراء، القاعة النعوية، التيران، الأغلال الانتقام، الحساب. وهي تصور
البؤس التي كانت تعانيه فرنسا في أثناء الحرب الأهلية، والعار الذي تلطخ به أمراء
أسرة المالوا، وجور القاعة القديمة (محكمة العدل العليا)، والتيران التي أوقدت
لإحراق الضحايا إلى جنبها من الأغمد، والانتقام الذي صبه إله في الماضي على
انجرمن، والحساب الذي سيجازي كل واحد بما يستحقه. ويلجأ دوينيه أحياناً
إلى الوصف المباشر، وأحياناً أخرى إلى الطريقة الرمزية، وهو في كلتا الحالتين
يظهر قدرة على الخيال لا تعرف الكلال. وسواء في ذلك تصويره الشهداء وهم
يتادون المسيح من فوق التيران المشتعلة، يرتقيهم المتهين الملوطين بالنار،
أو تصويره، السماء التي ينبعث منها الدخان دما وأرواحاً، غداة يوم سان بارثلي

، أو إشارته إلى إله وهو يتحدر بطير، حركات العروق الدنية اللامعة التي تتكون
منها القاعة القديمة: فيجدها قد شئت بعظام المرقى ووصلت أجزؤها بتلاط
كربة يتكون من رماد الذين أحرقوا ومن دم الذين عذبوا وعظامهم. أما عن
الحساب الأخير الذي يتوج الكتاب، فإنه من العظم والضعامة بحيث يتجاوز كل
ما كتب أو صور أو نحت منذ الأزل حول هذا الموضوع المائل،، (١)

قالبه دوينيه :

هكذا يحتلط عمل دوينيه الأدبي بحياته. فقد أودع مؤسياه تلك العاصمة
الجنونية التي كانت تحرك حياته. وقد ترك الحواس المجنون في المؤلف بعض
السومات على الأمل. فدوينيه لا يعبا بالنفن، ولذلك نراه يخطط الآليات المتألفة
التي تعتبر من ثمرات العبقرية بأليات مهمة أو مبرحة أو غائبة: وهو لا يهتم
بشكل الشكل، ولا يفتي إلا برفع عقيدته بأعلى ما يستطيع من حية في حفته أو في
عبادته. ولكن دوينيه قد اعتدى بذلك إلى منبع من أغنى منابع الغنائية قاطبة
إلى عاطفة من أسى وأشمل المواظف التي يمكن للإنسان أن يعبر عنها، إلى عاطفة
من تلك المواظف التي تستولي على الفرد بفضه وقضيضه حتى أعرق أغواره، وهي
العقيدة فتوقع أن دوينيه إنسان متعصب وعقل مستقيم محدود الأفق، ولكن
لما كانت عبقريته قد تركزت حول نقطة واحدة، فقد زادها ذلك قوة فوق قوة.
وهو يسير على غرار ألبيا العهد القديم في تنفيذ إلهامه بالاضطهادات والكوارث
وضروب التخريب التي تقع على شعبه، وهو يشبههم أيضاً في اللجوء إلى الانفعالات
للفاجئة وإلى ضروب من التصعب العنيف والأوان من المشاهد المروعة. وفي
الحقيقة لا يوجد في لغتنا أعظم من بعض صفحات هذه القصيدة الغريبة التي تتعاقب
فيها العقيدة الصافية والأسى الحنون والبغض والحب الصادقان واللعنات والأمل
والتمسك إلى العدالة. وإن الصفحات الأخيرة من القصيدة تعتبر، باستفاضة

(١) روتيلاف Rocheblave ! أجرياً دوينيه، ص ٩٨.

الملحمية وحرارتها الصوفية جذيرة بأن تضع دوبنييه بين دانتى^(١) Danite
وملتون^(٢) Milton .

الهجاء المينبي الرمضاني :

بين الحزبين المتعارضين ، حزب الرابطة وحزب البروتستانت نشأ حزب كبير آخر بالتدريج ، وهو حزب المعتدلين الذين كانوا يسمون بالسيين وكان الاخرى تسميهم بالوطنيين . كانوا يطالبون بتقديس الملك الشرعي وكبح جناح العصاة ، وبالنظام والسلام والتسامح . ولم يكن ينقصهم إلا سنوح الفرصة لإصدار بيانهم . وقد وجدوها في الفشل الذريع الذي حل بدول الرابطة ، حين حاولت عبثاً أن يتوجوا ملكاً آخر غير هنري الرابع فاجتمع ستة من برجوازي باريس ليحرروا رسالة هجائية ضد الرابطة . وأطلقوا عليهم الهجاء المينبي La Satire Ménippée لأنها تحتوي نثراً وشعراً في آن واحد على غرار الأهاجي التي كتبها الفيلسوف الإغريقي مينيب Ménippe قبل المسيح بثلاثة قرون . ونشروها سنة ١٥٩٤ في الوقت الذي كان فيه هنري الرابع قد دخل باريس بالفعل . وإذن فقد كان الأثر السياسي لهذه الرسالة معدوماً ، وكل ما يمكننا أن نعزوه إليها من هذا القليل أنها ثبتت الاتحاد بين الطبقة البرجوازية والملكية الجديدة . ولكن قيمتها الأدبية لا ريب فيها .

فإن تفجر المعنى والهجمات المسددة والكلمات الصائبة المصورة والنعمة الحازمة التي يمتاز بها هذا الكتاب الصغير تجعل منه رسالة من خير رسائلنا الهجائية .

(١) دانتى شاعر إيطالي عاش في القرنين الثالث عشر والرابع عشر وهو من أعظم الشعراء في كل العصور وفصيحته الرئيسية — الكوميديا الإلهية ملأى بضروب بغضه وغضبه ولا سيما في جزئها الذي عنوانه : المجيم .

(٢) ملتون شاعر انجليزي شهير من شعراء القرن السابع عشر ، ومؤلف التردوس المفقود وتتميز عبقريته بالقوة والعظمة التراجيدية والاطق الحماسي .

تحليل الهجاء المينبي :

يشتمل الهجاء المينبي على ثلاثة أجزاء : مقدمة ووصف وسلسلة من الخطب الوعظية تكون جسم الرسالة الهجائية نفسها . ففي المقدمة نرى دجالين ، أحدهما لوريني والثاني إسباني ، يتنازعان على الكاثوليكون Catholicon (وهو عقار شائع الاستعمال في هذا الحين) في فناء اللوفر : وهذه إشارة إلى المتنافسين على عرش فرنسا : دوق اللورين وملك إسبانيا اللذين لا يكفان عن التذرع بالدفاع عن المصالح العليا للديانة الكاثوليكية المهددة من قبل المطالب البروتستانت بالعرش كما يزعمان . ويتلو هذه المقدمة وصف ساخر لدول الرابطة برهبانها الذين مسخروا جنوداً . وأخيراً تأتي حكاية الجلسة نفسها . وفيها يكشف زعماء الرابطة بتبجح المستهترين عن باعث أعمالهم ، وهو : الطمع أو الرشوة . والخطاب الوحيد المؤثر البليغ هو خطاب دوبريه يمثل الطبقة الثالثة : وهو يقرر أن فرنسا منهكة ويطلب ضرورة الاعتراف بأن الوارث الشرعي الوحيد هو البيارني Béarnais (الإقليم الفرنسي الذي تنتسب إليه أسرة نافار) الذي يستطيع أن يعيد الرخاء إلى فرنسا .

قراءات

(١) عن مونلوك : نورمان Normand ، مونلوك ، ط ليسين وأودان ١٨٩٢ . ب كورتو P. Courteaut ، بليزدي مونلوك مؤرخا ، ط بيكار ١٩٠٨ . نفس المؤلف ، جندى نيل من غستونيا في القرن السادس عشر ، ط بيكار ١٩٠٩ .

(ب) عن دوبنييه : س روشبلاف S.Rochelave ، أجربا دوبنييه ، ط هاشت ١٩١٠ . نفس المؤلف ، حياة بطل ، أجربا دوبنييه ، ط هاشت ١٩١٢ . جوتييه Gautier ، أجربا دوبنييه والبروتستانتية ، ثلاثة مجلدات ، ط فيشباشر Fiochbacher ١٩٢٨ .

(ج) عن الهجاء المينبي : ف جيرو F. Giroux ، تأليف الهجاء المينبي ، ط لاوون Laon ١٩٠٤ ، La Composition de la Satire Ménippée

لفضل السيارس

التهدئة - مونتيني

ميشيل دو مونتيني Michel du Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) غسقوني حديث عهد بالدخول في طبعة النبلاء، ظل خمسة عشر عاماً عضواً في برلمان بوردو، وبعد أن مات والده أوى إلى ضياعه، ليستمتع بحياته، وقد غادرها مرتين: المرة الأولى لكي يقوم برحلة صحية في أوروبا الوسطى، والأخرى ليضطلع بأعباء عمدة بوردو، وكان همه الأعظم في حياته أثناء فترة الحروب الأهلية هذه يتحصر في تحرير مقالاته Les Essais التي هدف بها إلى أن يصور نفسه، وهي مجموعة من الأفكار التي لا يفتأ عن تنميتها بإضافة أفكار جديدة إليها وتحسين أسلوبها (ط ١٥٨٠ و ١٥٨٨ و ١٥٩٥) ولم تظهر هذه الطبعة الأخيرة إلا بعد موته.

وفيها يتقصى كل فلسفته عن السعادة في صورة حديث أليف، دون أن يجعل منها عرضاً متصلاً. ويقرر أن الشك الشامل هو الشرط الأساسي للحصول على السعادة. فإذا اتبع المرء ذلك وحرر نفسه من كل انفعال استطاع أن يستمتع بحياته. وقد حدد فيها أيضاً مذهباً للتربية الحديثة جعل وسيلته الرفيق والالتجاء إلى ذكاء التلميذ. وهدفه الوحيد تكوين الحكم على الأشياء لدى المتعلم. وسنرى أن هذه الطريقة ستؤدي إلى خلق الرجل الفاضل، في عرف القرن السابع عشر ويبرهن مونتيني على أنه جد محافظ في السياسة والدين: فهدفه الأساسي ينحصر في سيادة السلام في المجتمع وفي داخل نفسية الفرد نفسه.

ومونتيني يمتاز بميله إلى التحليل النفسي والملاحظات الأخلاقية ودوام الالتجاء إلى العقل واعتياد الرجوع إلى المؤلفين القدامى والجنوح نحو الأفكار المحافظة، وهذه هي الخصائص الجوهرية للعقيدة الكلاسيكية.

بينما كانت الأضواء السياسية والدينية المتمدنة تمزق فرنسا ظهر رجل يتمتع مقدماً، في قرارة نفسه بالسلام المستقبل، وقدم لمواطنيه الذين شغلهم الحماس

الجنوني عن الإصغاء إلى صور الحياة الخلقية التي كان لابد لهم أن يلجئوا إليها في النهاية بحكم طبيعة الأمور.

مباداة مونتيني وشخصيته:

ولد ميشيل دو مونتيني في ضيعة مونتيني سنة ١٥٣٣ بمقاطعة الپيريجورد Perigord وهي أرض إقطاعية قدمها لنا خطأ على أنها مهد أسرته:

والواقع أنها أرض اشتراها جده رامون إيكويم Ra mon Eypuem الذي كان برجوازيًا من بوردو وقد كون لنفسه ثروة طيبة من بيع سمك الرنجة والجوت. ولكن أباه ولد ثريًا وسيداً لإقطاعية مونتيني، وقد هجر تجارة والده ليتخذ بدلاً منها مهنة حمل السلاح النبيلة، وقام بأسمى وظائف البلدية في بوردو بحماس وشرف عظيمين. وكان مستقل الفكر إلى أقصى حد، فدفع بإبنته بادی الأمر إلى مربية من الفلاحين، لكي يشربوه حب صفار الناس، ثم أحضر له مربيًا ألمانيًا لم يكن يحادثه إلا باللاتينية لكي يعتاد الطفل على اللغات المينة بطريقة مباشرة، ولا يوقفه في الصباح إلا على نغمة الموسيقى. ولما أصبح هذا الرجل الفائق عمدة لبوردو، تنازل لإبنته عن منصبه في عضوية محكمة المساعدين البرجوازيين التي أدمجت فيما بعد في برلمان بوردو وكان الشاب في ذلك الحين قد بلغ الحادية والعشرين من عمره، ويبدو أنه لم يظهر استعداداً لمهنة القانون، إذ أن ذكاه كان يقضى عليه بالتردد في البت بحكم أمام تعقد الأمور البشرية، هذا إلى أن حنانه الطبيعي كان يحول بينه وبين تطبيق العقوبات الشديدة ولذلك تتميز السنين الخمس عشرة التي مكثها في القضاء بكثرة الرحلات. ولما مات والده، ترك القضاء غير آسف. والفكرة الخالدة الوحيدة التي خرج بها من حياته البرلمانية هي ذكرى عضو شاب، وهو لا بويي La Boétie الذي أحبه مونتيني من كل قلبه، ثم مات في شبابه.

أصبح مونتيني منذ ذلك الحين السيد المتصرف في ثروته، فأوى إلى ضياعه ولا يزال زوار قصره يرون حتى الآن في البرج العتيق الذي كان يستخدمه مكتبة له كتابة لاتينية مؤادها كما يلي: « في سنة ١٥٧١ من ميلاد المسيح، وقد بلغ

مبشيل دومونتيقي الثامنة والثلاثين من عمره ، قد ستم منذ زمن طويل عبودية المحاكم والوظائف العامة فاستراح على صدر عذارى المعركة وهو لا يزال مفعماً بالصحة . وسيقضى الأيام الباقية له في الحياة في أمن وسلام لا يمتنع إلا شيئاً واحداً هو أن تسمح له الأقدار باستكمال المأوى الأبوى العذب الذي خصص لاستقلاله وطمانينته وقضاء أوقات فراغه . . . حينئذ عاش على النسق الذي يرضاه ، وهو ألا يقصر نفسه على شيء أبداً ، فكان إنساناً إجتماعياً كثير الكلام في بعض الأحيان ، وصامتاً وحالماً في بعض الأحيان ، وكريماً بشوشاً في كل الأحيان ولكن مع مراعاة ألا ينزل عن حرمة . . . إن أعظم ما في هذا العالم أن يكون المرء لنفسه . . .

وكان يقرأ كثيراً ويعلق على ما يقرأ ، ويدون بالكتابة أفكاره عن حوادث الحياة اليومية البسيطة . وعلى هذا النحو كون الكتابين الأوليين من مقالاته شيئاً فشيئاً بما كان يدونه يوماً بعد يوم . ولما انتهى منهما قدمهما بيده إلى الملك . وفي هذه الأثناء كانت الحرب الأهلية تتقدم فوق الأرض الفرنسية ، وفي إقليم الجويان Guyenne بوجه خاص . فترك مونتيني ضيعته مفتوحة دون دفاع ودون حراسة ، من أجل هذه العلة الجلية ، وهي ، أن كل حراسة تحمل في نفسها سيما الحرب ، وتبدوا كأنها تتحدى المهاجم .

اضطرته ، حصة المئانة ، التي يشكو منها إلى البحث عن الماء المعدني الذي قد يستطيع شفاؤه منها . ف قضى سبعة عشر شهرا في الطواف ، على ظهر جواده غالبا ، بسويسرا وألمانيا وإيطاليا ، وراح يشرب من كل عين تمر به ويرى ذنه لجميع العادات التي تقابله ، ليحك مخه ويشحذه على مخ الآخرين . ثم وقع أمر مفاجئ دعاه إلى الرجوع : وذلك أن الناجحين في بوردوا عينوه عمدة المدينة . ولا شك أنه مركز عظيم يخوله حق المتول في الاحتقالات راكبا جوادا ، لابسا طيلسانا من المخمل الأحمر والأبيض ، ويتبعه أربعون من الرماة في صدرياتهم القرمزية . ولكن ماذا سيحل بعدوبة ، تلك الحياة الهينة المغمورة بالصامته ، ؟ على كل حال لقد قبل المنصب مع تأكيد أنه العمدة وميثيل دومتين وشخصاً منفصلاً انفصالا واضحا ، فهو قد أعار نفسه للمنصب ولم يهبها إياه .

انقضت عهديته الأولى دون صعوبة . ثم أعيد انتخابه . ولكن الوقت كان متحونا بالاضطرابات : فقد كانت الرابطة وحزب ملك نافار يتآمران في المدينة ومع ذلك فقد استطاع مونتيي أن ينأى بها عن كل عنف ؛ بل إن زعماء الأحزاب المتخاصمة كانوا يهرعون إليه من أجل اعتداله والثقة فيه وسداد رأيه . فقد كان ملكيا دون تعصب ، يخدم هنري الثالث ولكن مع الاعتراف بأن ملك نافار هو وارث العرش في المستقبل . ولم تكد مدة عهديته تصل إلى نهايتها حتى أصيبت بوردو بطاعون مروع . ولم يكن مونتيي موجوداً بها : فقد ترك أعضاء البلدية أحراراً في أن يقرروا ما إذا كان وجوده ضرورياً أم غير ضروري . ولما لم يسمع منهم شيئاً بقي حيث هو . وذلك لأنه لم يكن يحب مجابهة الأخطار دون جدوى .

ماد مونتيني إلى كتبه بارتياح عظيم . وفي سنة ١٥٨٨ نشر طبعة جديدة من مقالاته بعد أن ضم إليها كتابا ثالثا وأدخل في النص الأصلي ستمائة تنقيح أو إضافة . وكان يعمل دائما على تنمية كتابه عن طريق التعليق عليه في الهوامش حتى فاجأه الموت سنة ١٥٩٢ .

هذه هي حياة ميشيل دومونتيني باختصار. وليس على من يريد المزيد منها إلا أن يفتح مقالاته ، وسيقرأ فيها أن المؤلف كان على الصوت قوية ، ذا معدة جيدة وأسنان سليمة لم يفقد منها سنا واحدا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره ، وأنه كان يحب السمك واللحم المملح والشواء الذي لم يتم نضجه والنييد المخفف بالماء. لا فرق عنده بين أحمره وأبيضه ، وأنه كان عرضة لدوار البحر ، وأنه كان يرغب في لبس الأسود الخالص أو الأبيض الخالص ، وأن فرائصة كانت ترتعد إذا سمع بندقية تنطلق على غير انتظار منه ، وأنه سقط من فوق جواده سقطة خطيرة وأن بعض أنصار الرابطة جردوه مرة من متاعه ، وأنه لم يخاف للأبوة ولا للزواج ، وأنه فقد طفلين أو ثلاثة أطفال في مهدهم . وهو يسر إلينا أيضا بأنه كان في مجالس الأصدقاء محدثا ساخر ، وأن لغته كانت مكشوفة جداً ، كما كانت طبيعته ودراسته يجعلانه لا يرتبط بشيء ، وأنه كان يتعاق بالآواهام ويميل بذوقه إلى الرحلة وجوب الآفاق ويكره التكلف ويؤثر الصراحة ، وأنه كان على وجه الخصوص مغرماً بالفراغ والحرية . . وهناك عدد لا يحصى من السمات الطفيفة الأخرى التي

تتناثر هنا وهناك ولكنها تألف على بعد لتخاط منه كأننا جياً إلى حدود الحياة . يقول مونتيني ، إن كتابي من نفس الجوهر الذي منه مؤلفه . . وهذا قول حق إلى أقصى حد . فهو لا يتكلم فيه إلا عن نفسه ، ولكنه مع ذلك يكلمنا عن أنفسنا لأنه حين ينظر في نفسه يجد شيئاً أكثر من نفسه ، يجد الإنسان . . كل إنسان يحمل في نفسه صورة الوضع الإنساني بأسره فهو إذن قد ارتأى أنه لا يستطيع أن يعرف نفسه إلا بالنظر خارجها أيضاً ، إلى أهل هذا العصر وأهل العصور السابقة . وهذا هو ما يجعل من كتاب المقالات الذي لا يدعى أكثر من أنه يصور تصويراً صادقاً رجلاً واحداً مزاجاً متموح متغير ، كتاباً من أعظم الكتب التي تصور البشرية .

المقالات :

نشر مونتيني المقالات للمرة الأولى سنة ١٥٨٠ . وفي سنة ١٥٨٨ نشر منها طبعة ثانية بعد أن زاد عليها ستمائة إضافة وكتاباً ثالثاً . وكان يعمل في تنقيح هذه الطبعة وخلقها خلقاً جديداً ، وهذا هو السبب في الإضافات والتصحيحات التي تغطي تلك الهوامش الكبيرة لنسخة من نسخ طبعة ١٥٨٨ ، ولكن المنيّة عاجلته قبل إتمام ما صمم عليه . فجاءت الآنسة دوجورنيه Mlle de Gournay متبناة وأدخلت الإضافات الجديدة في نص سنة ١٥٨٨ ، وأجرت التصحيحات ونشرت طبعة سنة ١٥٩٥ التي ظلت زمناً طويلاً تعتبر الطبعة النهائية ، ولكن اكتشف فيما بعد أن النص في هذه الطبعة كان قد عدل في مواضع مختلفة ، ومن ثم أصبح النص الوحيد المعتمد ينحصر في النص الذي قام بإعداده نفر من الناشرين على أساس النسخة التي يكتب عليها مونتيني ملاحظاته والمعروفة بنسخة بورديو لوجودها في مكتبة هذه المدينة .

عنوان ، المقالات ، الذي اختاره مونتيني لكتابه يتفق جيداً من نواضع هذا الرجل فقد اتوى أن يقوم برسم صورة لنفسه ، وراح يكثر من الملاحظات وه السبرات ، ، ولكنه لا يدعى أنه قد نجح . والواقع أن المادة التي تصدى لها في غاية التعقيد والروغان . ولذا كان من المتعذر تحليل ، المقالات ، . مونتيني لم يكن

منهجياً بأية حال ، ولم يحاول أن يكون منهجياً ، ولعل السبب في ذلك حرصه على ألا يترك شيئاً يخرج عن محيط بحثه . وتقسيم هذا البحث إلى فصول لا يقوم على أي أساس أو خطة . ولكن لا ينبغي ألا يفوتنا أن نورد فيما يلي بياناً ببعض الفصول الرئيسية .

الكتاب الأول : الفصل الثامن (في الفراغ) . وفيه يتحدثنا مونتيني عن الأمور التي حدثت به إلى كتابة هذه المقالات . - الفصل التاسع عشر (التلطف بمعناه كيف يتعلم المرء أن يموت) . وهو من أجمل فصول الكتاب : - الفصل الخامس والعشرون (في تعليم الأطفال) وهو عرض لمذهب مونتيني في التربية - الفصل السابع والعشرون (في الصداقة) . وفيه رى مونتيني يمجّد صداقة لدولابريسي de la Boétie .

الكتاب الثاني : الفصل العاشر (في الكتب) . حكم مونتيني على مطالعته . - الفصل الثاني عشر (تبرير مسلك ريمون دوسيبوند Raymond de Sebond) وهو عالم لا هوت إسباني ينتسب إلى القرن الخامس عشر . وهذا الفصل هو عمدة من يريد أن يعرف فلسفة مونتيني : وقد زود بسكال بكثير من الحجج ، واعتمد عليه بسكال في حكمه على مونتيني في المحادثة التي جرت بينه وبين السيد دي سامي de Sacy . - الفصل السابع عشر (في الزهور) . وفيه يترجم المؤلف لنفسه ، وهو عمل مملوء بالاعترافات حول أسلوب مونتيني وعاداته وشخصه . الكتاب الثالث : - الفصل الثاني (في التوبة) . اعترافات حول حاجته الماسة للصدق . الفصل الثالث في الصواحب الثلاث : - وهو وصف لمكتبته ، وأفكار حول التأمل والمطالعة . - الفصل التاسع في التفاهات اعترافات حول طريقته في تصريف شؤنه وفي عمله وأسفاره . - الفصل العاشر (في ادخار الإرادة) مونتيني أمام الأعمال : يجب أن يعبر الإنسان نفسه إلى الآخرين ولكن يجب ألا يهبها إلا لشخصه . - الفصل الثالث عشر (في التجارب) . وفي هذا الفصل يعود مونتيني إلى تناول أفكاره الأساسية :

وقد حاول مونتيني أن يلبس أفكاره ثوب التماسك في فصلين عل الأقل ، وهما الفصل الخاص بتعليم الأطفال والفصل الخاص بتبرير مسلك ريمون

دى سيوند . فنى الأول يقرر مونتيني أن هدف التعليم الجوهر هو تكوين الحكم على الأشياء ، « رأس جيد التكوين لا رأس جيد الشحن » . وبين أن المرء يستطيع الوصول إلى هذا الهدف دون عنف أو قسر ، وذلك « بإثارة الرغبة والمحة » . وفى الثانى يقوم بالدفاع عن عالم لا هوت حاول أن يبرهن على وجود الله بحجج عقلية . ولكن مونتيني يوسع نقاشه بصورة غير متوقعة . فيقول : نعم قد تكون أدلة ريمون دو سيموند ضعيفة ، ولكن ما هى الأدلة القوية فى هذا الميدان ؟ . إذن يجدر بنا ألا نصرف فى البحوث عن اكتشاف الأسباب الأولى : « يا للجهل وقلة الاستطلاع من وسادة ناعمة وثيرة يسريخ فوقها رأس جيد التكوين ! »

تأليف المقالات وأسلوبها :

ينبغى ألا نبحث فى المقالات عن طريقة تأليف . فقد رأينا أن الكتابيين الأولين قد تكونوا مما كان يعن للمؤلف يوما بعد يوم ، وليس هذان الكتابان إلا مجموعة من الأفكار التى خطرت لمونتيني حول الأشياء ، حول الحوادث الهامة والثافهة التى كانت تقضى عليه ، وحول مطالعته بوجه خاص . ثم جاءت الإضافات التى ضخمت حجمها فيما بعد ، فزادت من انقسام سلسلة الحديث أو من اختلاطه . ولكن هذا التضخم الآخر لم يسيء إلى المقالات ، بقدر ما كان يسيء إلى كتاب أجود منها تأليفاً ، إذ أنه لما لم يكن فيها أى تماسك ، أصبحت كل قطعة منها لها قيمتها فى حد ذاتها . والواقع أنه لا بد للمرء أن يقرأ مونتيني لكي يعرف إلى أى حد يعتبر انعدام التأليف من عيذاته الجوهرية ، إذ أن مونتيسكيو نفسه لا يدانيه فى ذلك . وإلا فلماذا ، مثلاً ، يتكون هذا الفصل من صفحة واحدة وذلك من خمسين صفحة ؟ لماذا زودت الفصول بعناوين فى حين أن العنوان يرجع فى كثير من الأحيان إلى أنه ما فى الفصل ، بل وفى كثير من الأحيان لا يرجع إلى شئ مطلقاً ؟ ويعترف مونتيني نفسه ، على طريقته السمحة ، بهذه الفوضى فيقول : « إنى كثير الشرود ، ولكنى لأفعل ذلك عن غفلة ، بل عن حرية أعطيها لنفسي عامداً ، فأفكارى الجمحة تتتابع ، ولكن على بعد فى بعض الأحيان ، ينظر بعضها إلى بعض ولكن

بعيون زوراء إلى أحب طريقة الشعر فى قفرائه ووثبانه وإن عقلى وأسلوبى يهجان على طريقة واحدة وليس لى من ضابط (١) يصف قطعى ، غير مجرد الصدفة . فكلمة مثلت الأحلام فى خاطرى سطرته ، وهى تارة تتزاحم جماعات ، وتارة أخرى تتسلسل فى صورة خيط متصل .

ولكنه على أية حال يسير فى غالب الأحيان على هذا النحو : يقرأ حكمة من الحكم ، وحينئذ تمثل فى ذاكرته بعض الحكايات التى قرأها والأشياء التى رآها ، فيسجل الحكمة ويسجل الحكايات ، ثم يعلق عليها مع إرجاعها إلى طريقته الخاصة فى الحياة والإدراك .

وقد انتقلت طريقته الوثب هذه إلى أسلوبه الذى من شأنه أن يحتفظ للخاطر المدرك بحيويته وقوته وطبيعته . وهو يصف أسلوبه بأنه « هزلى وخاص ، سيميك ، خال من النظام ، متقطع فردى ، وبأنه جاف وكزوفج ومر وميال إلى الاستخفاف ، وبأنه ليس سهلاً ولا مصقولاً . »

والواقع أنه لا يوجد أسلوب أقل منه عناية وتنقجا وتكلفا ، ولا أكثر منه خفة وألفة . فكل ما يصلح للتعبير عن فكرته جائزا لديه : « إذ لم يتأت للفرنسية أن تؤدى المطلوب ، فلتحل محلها الفسقونية . » ولكنه على أية حال ليس منزما ، بل إنه فنان يعرف كيف « يزيد من وزن دلالة الكلمات وعمق غورها » ، عن طريق المكان الذى يحلها فيه فسر أسلوبه ينحصر فى الصور غير المنتظرة والمزوجات غير المتوقعة بين الكلمات وذلك أنه كان يسعى وراء الجملة البراقة النافذة وضروب التورية ، لأنه يريد أن يبهز القارئ . وربما اتسم الكتابان الأولان بالإسراف فى الهرج الممل الذى يرجع إلى هذه الغزارة فى الصور وتلك التركيبات المتقطعة . أما عن الكتاب الثالث الذى يعتبر أهم هذه الكتب لاحتوائه على فلسفة مونتيني الشخصية ، فإن أفكاره تتتابع فى صورة أكثر انطلاقا وانبساطا مما فى الأولين وتبدو أكثر صلابة وتصميما .

(١) الأصل : ضابط الجماعة ، وهو الضابط المكلف بصف الجنود .

أفكار مونتيني :

هل استطاع مونتيني أن يخرج بنتيجة إيجابية من التحقق الشاسع الذي قام به حول الإنسان؟ يبدو، لدى النظرة الأولى، أنه لم يصل إلى شيء. فقد وجد مونتيني في جميع النظم والآراء والعادات، من طريقة الكساء حتى أسلوب الأخلاق والدين. أعم وأشنع وأغرب صراع يمكن للمرء أن يتخيله. ووصف ضروب التنافس البشرية وصفا يشق عن العطف والرضا. ولذلك يبدو أنه أراد أن يميل بنا نحو الشك العام. غير أن مونتيني لم يكن من أصحاب مذهب الشك. إذ أن كتابه يضم أحكاماً قاطعة جد إيجابية.

والواقع أن مونتيني يريد السلام. وكل فلسفته تسعى إلى تحقيقه. فلننمحص إذن تلك الأشياء التي يضعها موضع الشك ويدعونا إلى الشك فيها وهي، على وجه التحديد، تلك الأشياء التي يتطاحن من أجلها الناس حقيقة ومجازاً، إنها القضايا المتنازعة والقيمة والنظم البشرية. فهو بالاختصار يقدم الشك دواء للتصعب يريد أن يذير في العالم من الشك ما يكفي لكي يعيد العالم في سلام، لكي يأمن مونتيني من الازعاج سواء أكان من قبل عواطفه ونوازعه الخاصة أم من قبل عواطف جيرانه ورغباتهم.

المناداة بالتسامح شيء جميل، ولكن إدخال الشك في نفوس الآخرين أجدى وأوثق. فالشك لدى مونتيني هو السر في إمكان الحياة الوداعة وسط الحروب الأهلية، والسر في القضاء على الحروب الأهلية التي تقف حجرة عثرة في سبيل الحياة الوداعة. إنه الوسيلة للوصول إلى السعادة.

ويريد مونتيني أن يحيا حياة وادعة رخيية. وهذا هو منبع مذهب الأخلاق، لأن هذا الشك العام من شأنه أن يبقى واحداً على الأقل: وهو أنه من المستحسن بل من المشروع أن يحيا الإنسان حياة وادعة رخيية. وإذا كان يريد بتر جميع العواطف التي تعكر صفو الحياة، فذلك لأنه على الأقل يقدر حقيقة الحياة الواقعية فالحياة خير إذا جردت من كل ضروب الاصطناع التي عقدها بها الإنسان وردت إلى وظائفها الأولية الطبيعية. وما على المرء إلا أن يعرف كيف يستفيد منها.

إن من السكالم المطلق الذي يكاد يكون آلهياً أن يعرف المرء كيف يستمتع بحياته استمتاعاً نزيهاً عن الوسائل التي تحقق هذا الاستمتاع النزيه، فهناك، فن الحياة، ينحصر في الرجوع إلى الطبيعة من وراء المبتكرات البشرية التي حرفةا. وهو يتكون من ثلاثة أجزاء أساسية:

١ - الاستقلال ويحصل عليه عن طريق الشك. ومن شأن العواطف المناجبة أن توقعنا في ربة أهداف غريبة عنا فعدم التعلق بشيء هو التحرر بعينه. والحكيم يستطيع أن يعبر نفسه، ولكنه لا يهبها.

٢ - التعود على فكرة الموت: فقد عمل مونتيني أول الأمر على أن يألف فكرة الموت بمداومة التفكير فيه. ولكنه سرعان ما أدرك أن هذا الانتظار الحزين إذا ألف لم يكن إلا خدعة، لأنه يمنع من الاستمتاع بالحياة التي هي حقيقة يقينيه في الموقف الراهن. فحينما يقضى الأمر فلنستسلم على طريقة الفلاح الذي لا يضطجع إلا لكي يموت ويموت دون أن يشكو.

٣ - وأخيراً هذه الفكرة التي تنحصر في أن عدو الحياة ليس هو الموت بل الألم: فالألم هو الذي يجب على الإنسان أن يفر منه، مستعيناً بجميع القوى التي تقدمها له الطبيعة. ومهما كانت الطريقة التي أتق بها الضربات، ولو لم تكن إلا أن أضغ نفسي في جلد عجول، فإنني لست ذلك الرجل الذي يحجم عنها، ولكن من نكبات الحياة أن عدم التعلق والفرار لا يفيدان دائماً في تجنب الألم الجسمي. فمونتيني مصاب بحصاة المثانة، فماذا يفعل؟ لا شيء، مادام لا يوجد شيء يمكن عمله. والآن ينحرف من الألم المفضي: ولكن إذا استطاع المرء أن ينصرف عن التفكير فيه، فإن ذلك أيضاً من وسائل التخفيف. وحينئذ فعلينا أن نلجأ إلا الحيلة، ألا نترك للألم من جسمنا إلا الأجزاء التي يحل بها، وأن نجتهد في إشباع الأجزاء الأخرى بما يرضيها.

هذا مذهب مونتيني الأخلاقي، وهو فن الحياة الرخيية اللذيذة، نوع من الابتورية العملية التي لا تحجم عن الحزم وقوة التحمل إذا اقتضى الأمر ذلك، لأنه نوع من الأثرة الرقيقة التي لا تستبعد أية عاطفة ولكنها لا تعنى في أية منها. وهذه الأخلاق عكس الأخلاق المسيحية على خط مستقيم، فهي لا تنطوي على

الإبصار والتضحية والمحبة وكل ما هو محمى بطولى ومقدس ، إنما أخلاق الرجل الفاضل ، المثل .

ويجب أن نحذر الاعتقاد بأن مونتيني يجعل التفضيلة مساوية للغريزة . فإن مونتيني يعنى بالتفضيلة شيئاً متميزاً يمكن أن يتضمن مقاومة الرغبات والشهوات (انظر الكتاب الثانى ، الفصل الحادى عشر ، البداية) ولا تطابق الطبيعة مطابقة ضرورية . بل إن من هدف التعليم أى يهذب الطبيعة ويقومها إذا احتاج الأمر إلى ذلك .

والواقع أن هدف التعليم الأساسى ينحصر أولاً وقبل كل شئ فى تكوين الحكم السديد على الأشياء ، أى فى تكوين عقل يتجه إلى الحقيقة وضمير يتجه إلى الخير . وقد أشرنا فيما سبق إلى أهمية الفصل الذى يعرض فيه أفكاره عن التربية وهو يعنى فيه على الإسراف فى العقوبات البدنية وعلى تلك الطريقة المؤدية إلى البلادة والتي تنحصر فى نقش الذاكرة بظواهر لا فائدة من ورائها أو بصور صناعية للاستدلال . والشئ الوحيد الذى لا جدال فى أهميته هو تكوين الحكم على الأشياء فينبغى للكتب والمحادثات والدراسات وضروب اللعب أن تتجه كلها هذا الاتجاه . ويجب علينا رياضة الجسم والنفس فى آن واحد . فإذا استثنينا هذه النقطة الأخير وجدنا أن مذهب مونتيني فى التربية نقض لمذهب رابليه الذى يؤدى إلى صنع رؤس ملأى أكثر من صنع رؤس جيدة التكوين . . وسرى أن جان جاك روسو يتناول أفكار مونتيني هذه من جديد فى كتابه إميل .

ومن الأكيد أن مونتيني لم يخصص للجهد الضرورى لتكوين الإرادة إلا جزءاً يسيراً جداً . فإنه شديد الحرص على تجنب المشقة بالنسبة لتلميذه : وهو عرضة لأن يجعل منه مجرد غلام ساحر لطيف لا يعرف شيئاً معرفة عميقة ، بل لا يعرف كيف يتعلم ولا يريد أن يتعلم مجرداً وتذوق من زيادة العلم ومحدث جداب من محدثى الصالونات . فستان ما بين براجم رابليه الخفيف وبرناج مونتيني الخفيف . والحقيقة أن رد الفعل ضد الإحاطة ، الموسوعية ، جد قوى هنا . أما من الناحية العملية فإن أفكار مونتيني تؤدى إلى التربية اليسوعية ، إلى تنمية

الصفات الاجتماعية ومواهب أهل المجتمع ، ذلك أنها لا تحتوى فى جوهرها إلا على صفات ، الرجل الفاضل ، فى اصطلاح القرن السابع عشر .

أما فى السياسة والدين ، فإن مونتيني من المعارضين لكل تجديد . فهدفه الأساسى هو السلام . وإذن فمراه يتبع فى السياسة والدين الآراء التي تكفل منع الحرب الأهلية ، ويدعو بوجه عام إلى أن يحب المرء نوع الحكومة الذى ولد فيه ، ولذا فإنه باعتباره فرنسياً يحب الملكية . وفى الدين يدعو إلى الإخلاص للكاتوليكية لأنها ديانة الأمير وديانة البلد . ولذلك نزاه يحقد على البروتستانت لأنهم أشاعوا الاضطراب فى العالم من أجل فكرة تمخض عنها ذهنهم بدلاً من أن يعملوا بسلام على أتباع ما هو مألوف فى مادة لم يبق فيها البرهان على شئ لا لها ولا عليها : ولكنه لا ينفرد للكاتوليكين ذبحهم للبروتستانت : فقد كان من الخير ألا يحدث الإصلاح الدينى ، لكنه وقد حدث يجب أن يترك له مكانه تحت الشمس ، فحث على التسامح ، والتسامح العام الشامل ، إذ ليس هناك فكرة تستحق أن يقتل من أجلها إنسان ، وإن كان هناك قليل من الأفكار التي تستحق من الإنسان أن يضحي بنفسه من أجلها .

مونتيني والروح الكلاسيكى :

هناك تعارض ظاهرى بين القرن السابع عشر المذهبي وأفكار مونتيني المتشككة ومع ذلك فإن مميزات الروح الكلاسيكى وآماله كلها تقريباً تمثل فى أفكار مونتيني واضحة بالفعل . أو هى كامنة فيها . فهو فى السياسة ينادى بالخضوع لسلطان الملكية الذى يوفر لنا النظام والسلام الداخلى . وفى الدين ينصحنا بالاحتفاظ بدين أمرائنا وآبائنا .

وفى الفلسفة والأدب يعمل على تكوين أذهان لا تسلم إلا لعقل ، العقل الموزع على جميع بنى الإنسانية بالتساوى والذى يختص وحده بمعرفة الحقيقة ومعرفة المواضع التي فيها تهرب منا هذه الحقيقة .

وهو يفهم قاعدة الأدب الكلاسيكى الكبرى على أسس عقلية : ونعنى بهذه

القاعدة عما كانه القاصي وهو لا يجب بهم على غير أساس. ولكنه يحمل ذلك بعد اختيار تصورم للإنسان والحياة بمساعدة عقله الشخصي واختياراته الخاصة. ومن ثم يعتقد أنه يستطيع الحكم بأن الأصعب قد عرفوا الطبيعة حق المعرفة. وقالوا حقا. أما مادة الأدب الكلاسيكي تقريبا فلم تكن الإشارة إليها. وهي دراسة الإنسان من الناحية الأخلاقية. فهي الناحية الوحيدة التي تستحق اهتمام الإنسان الكامل، ذلك الإنسان الذي يخضع لتقاليد خضوعا تاما ويتجنب عبث لأهل النظر.

وقد شك منا الملك بالقبلة إلى نقطة عامة وهو يقرر أنه كاثوليكي. ولكن لا ينبغي أن نتخذه في أعضاء الشكل البحث إلى الدين القائم: فهو في قرارة نفسه غير مسيحي. وقد رأينا أن الأخلاق عنده ليست إلا إنكارا للأخلاق المسيحية التي توجه إلى إرسال الفرد إلى درجة الكمال عن طريق الأمم. فونتيني هو المصدر الذي أتت منه التيار المتألق للمسيحية. أو على الأقل التيار اللامسيحي الذي سراه يزغ من آن لأن في تلك الفرد الكلاسيكي الذي ديكارت وموليير فهمي لنتي فولير. وقد خرجت جميع المقامب التي تهدف إلى تسوية المقامب الإنسانية الكبرى عن طريق العقل وحده دون الرجوع إلى العقيدة أي القرب العقل اختصار، من المقالات، حتى حينما نرى هذه المقامب تتجاوز المقالات، أو حينما تناقضها بروحها القومية الحادة،

أخذ القرن السابع عشر عن مونتيني كل أفكاره حتى ما يتعلق منها في الله والأسلوب. كان مونتيني يريد لغة سعيه طبيعية لا يتحكم فيها غير الاستعمال. أما من جهة الأسلوب فانه كان يرى أن جمال الألفاظ تنحصر في حقيقة الأشياء التي نجر عنها. وهذه هي قاعدة الجمال العظمى لا جميل إلا وهو حقيق.

مطالعات

ب. ستايفر P. Stoffer، مونتيني، ط. ماشت ١٨٩٥. ب. بشتون P. Bonzefer، مونتيني وأصدقائه في مجلدين، ط. كولان ١٨٩٨. في ستروفسكي F. Strowski، مونتيني ط. ألكان ١٩٠٦، وليس المؤلف من مونتيني إلى

ب. كاي، ط. بلون ١٩٠٧. ج. مرلان J. Merlan، من مونتيني إلى فونلوج، Vauvenargues، ط. جمعية لطباعة والمكتبة ١٩١٤. فاجيه، القرن السادس عشر. فيله Villet، مصادر مقالات مونتيني وتطورها Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne، في مجلدين، ط. ماشت ١٩٠٨. لانسون، مقالات مونتيني، ط. مبلوتيه Mellotée ١٩٢٠. فيله، مونتيني، ط. ريندير ١٩٢٢. ج. بلاكار Plazard، مونتيني وعصره، ط. بولافان ١٩٢٢.

الفصل السابع

الانتقال إلى الفكرة الكلاسيكية

يعتبر عهد هنري الرابع وبدايات عهد لويس الثالث عشر، أى من سنة ١٥٩٤ إلى حوالى سنة ١٦١٥، فترة خاصة جدا في تاريخنا الأدبي؛ إذ راحت روح النهضة تتحول، كما أخذت الروح الكلاسيكية تتكون.

وتتميز هذه الفترة بانجهاين جد مختلفين، وهما الميل إلى الدعة، وهو نتيجة طبيعية للسلام الذى ساد أخيرا بعد حروب طويلة. والميل الحثي إلى بذل النشاط الذى لن يلبث أن يتفتح في صور مختلفة (مسرح كورنى وحركة الجنسيين).

والشاعر العظيم الذى تتميز به هذه الفترة هو ماثوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ - ١٦١٣) وكان قد دخل النظام الكهنسي دون ميل إليه كما كان أبيقورى الطبيعة. ولا تنطوى قصائده في الهجاء الاجتماعى إلا على مغزى عامى سهل، ولكنها تفيض بأصور التخطيطية القوية. وذلك أن رينيه لم يكن باحثا أخلاقيا بل مصورا. وقد دافع عن حرية الإلهام ضد مالرب Malherbe الذى كان يعمل على تهذيب الشعر. وهذه السمة على وجه الخصوص هي التي تربطه بعصره، لأن تصوره للهجاء الاجتماعى الذى يتجه بكلية نحو تصوير المضحكات جعله، هو الآخر، يسير بالشعر في طريق الأدب المجرد من الطابع الشخصى.

انتهى القرن السادس عشر بفرديته وفوضويته، وتحقق نوع من المطالمة العامة، ورضى المذهبان الكاثوليكي والبروتستانتي أن يطبق كل منهما الآخر، كما قبل المذهب العقلى أن يعيش مع العقيدة جنبا لجنب، وقد ترك لها كل المسائل التى لا يستطيع هو تفسيرها، واحتفظ لنفسه على وجه الخصوص بالأدب الذى انبج تحت تأثيره إلى دراسة المسائل العامة، أى إلى دراسة النفس. وهكذا بدأ في فرنسا التى خيم عليها السلام عهد من الاستقرار الملكى الكاثوليكي. يكون عهد هنري

الرابع مع بدايات عهد لويس الثالث عشر، أى من سنة ١٥٩٤ إلى حوالى سنة ١٦١٥، فترة متميزة جدا ومهمة حقا في تاريخنا الأدبي. ففي هذه الأعوام العشرين نستطيع أن نشهد تحول روح النهضة ومقدم الروح الكلاسيكي.

وتتميز هذه السنوات بنوع من الميل إلى الدعة التى تشبه التراخي. وذلك أن النفوس أصبحت تركز إلى الاسترخاء بعد التوتر الشديد الذى أصابها من جراء الأزمات الكثيرة العانية. ويبدو أن حكمة التسامح التى جاء بها مونتيني قد تسربت إليها وسارت بها نحو عيش الهدوء والدعة، ومع ذلك فإن هذه النفس كانت تنطوى على نشاط خفي؛ فقد تكون في وجدان المواطنين، تحت ضغط الصعوبات الناشئة باستمرار، نوع من الرواقية المسيحية إذ أخذوا من الكتاب المقدس ومن حكمة القدامى أقوى ما فيها وأشدّه ميلا إلى الكشف ليجعلوا منه أساسا للأخلاق. ويجب ألا ننسى ذلك التركيز الحثي للنشاط الذى مهد الطريق لنظرية ديكرات عن الإرادة ونظرية كورنى عن البطولة، والذى يفسر لنا السبب في أن حركة الجنسيين، ذلك الدن المفعم بالجدة، استطاعت أن تجدد كل هذا الإقبال.

هياة رينيه وملفه:

رينيه هو الكاتب الكبير الذى يميز هذه الفترة. وهناك آخرون يمثلون خيرا منه طابعا المزدوج من النشاط أو التراخي، ولكنهم أقل منه أصالة ولد ماثوران رينيه في شارتر سنة ١٥٧٣. والتحق أول الأمر بحاشية الكردينال دوجوايوز de Joyeuse الذى جعله يطوف إيطاليا وإسبانيا في صحبته طوال عشر سنين. وكان رينيه قد أجريت عليه مراسيم الدخول في النظام الكهنسي وهو في سن الحادية عشرة (لأن ذلك شرط ضرورى للاستفادة من الامتيازات الكنسية). فلما رجع إلى فرنسا منح معاشا من دير فودومرنيه Vaux-de-Cernay ومن وظيفة شنوان بكنيسة شارتر. وهكذا استطاع أن ينظر إلى مستقبله بعين الاطمئنان. فاستسلم للحب والفنص ولجميع اللذات التى كان يهيم بحبها، وراح يعيش كما يقول هو في الكلمة التى كتبها التوضع على شاهد قبره:

دون أدنى تفكير

تركت نفسى أسير الهوى

تبعا لقانون الطبيعة

وإن كنت أنسا ليدته عظيمة

لماذا جرؤ الموت على التفكير في

أنا الذى لم أفكر فيه قط

وقد دمه الموت في سنة ١٦١٣ ، بالضبط في الوقت الذى انتهت فيه الفترة التى كان يمثلها أكل تمثيل .

كان رينيه خلا مرحا متوثب الخيال تبعا لما تملى عليه بديته ، كثير الشبه برابليه ومارو وأولئك القصاصين القدامى ذوى النكتة المكشوفة . كما كان مثلهم لا يحب قسر نفسه على شيء . ومن الواضح الجلى أن مشهد الرذيلة الأخاذ كان يسليه أكثر مما يخدش حياته ، وهو نفسه يقول : « إن ذوقى يابرتو Bertaut لا وجهة له إلا الضحك ، (الهجاء رقم ،) . وقد أطلق عليه معاصروه لقب رينيه الطيب . ومع ذلك فإن النوع الأدبى الذى اختاره لنفسه كان من شأنه على وجه العموم ، أن يثير عليه أكبر عدد ممكن من الأعداء . وهذا النوع هو الهجاء الاجتماعى .

قصائد رينيه الإيجابية - التصوير ومناجاة السجدة :

يبلغ عدد القصائد الهجائية التى تركها رينيه ست عشرة قصيدة . وأهمها الهجاء الثانى عن الشعراء (وهو وصف تصويرى لحياة الشعراء والعادات الأدبية في عصره) ، والهجاء الثالث عن حياة القصر (وهو وصف لذلك البلد الغريب ، الذى لا تنصرف فيه إلا الدسيسة والرذيلة) . والهجاء الثامن عن السمع أو الثقيل (صورة للسيد الصغير الذى يصفى شعره ويتزين ، ويدبب لحيته ، و« يسبل عينيه كالدمية ») ، وهما نجد رينيه يفوق هوراس الذى اتخذ مثلا يحاكيه . والهجاء التاسع عن النقد المفرط (انظر ما تقدم) . والهجاء العاشر عن العشاء

المضحك الذى لم يستطع بوالو في هجائه الثالث أن يصل إلى حرارة تصويره وتوثب خياله الساخر (وهو صورة المدعى ذى الحاجبين الكثرين ، و« الشعر الدسم الطويل » .) والهجاء الثالث عشر وعنوانه ماست Macette أو المناقة ، ويحتوى على صورة خالدة لمعجوز شديدة التدين ، ذات البشرة الذابلة من وطأة العبادة ، والمظهر الموحى بحسن القدوة ، و« التى لا تبكى عنها التوبة إلا ماء مقدسا ، ولا تكف عن إسداء النصائح الشفيع في نعمة ماكرة .

يسير كل هجاء من هذه الأهاجى تبعا لهوى الشاعر ، كما تختلط فيه الألوان . ومع ذلك فإن العنصر الأدبى (التاسع) أو الأخلاقى (الثالث عشر) يسود في بعضها كما يسود العنصر التصويرى في البعض الآخر (الثانى والثالث والثامن والعاشر) . وليس هناك ، كما لا يغيب عن بالنا ، ما هو أقل صرامة وأكثر غموضا وتفاهة من معنى الأخلاق لدى هذا الماخن المرح . ومع ذلك فقد نجح مرة في كتابة دراسة قوية نفاذة لأحدى الرذائل ، وهى رذيلة النفاق ، في هجائه الثالث عشر . فقيه كل حركة تبدو أو كل كلمة تقال تكشف عن نفاق ، ماست الشفيع ذات الوجهين . . وفى هذا الهجاء كتب رينيه صفحات تستطيع أن تقف جنباً لجنب مع « صورة ذوى المظاهر الزائفة ، لجان دى مونج وصورة ترتوف لمولير . ويعتبر هجاء رينيه الأخلاقى في عمومته من النوع السطحى . وعلى العكس من ذلك الصور التخطيطية التى يفيض بها كتابه ؛ إذ لا شيء أحفل منها بالحياة ولا أكثر تركزا . والواقع أن رينيه مصور أكثر منه ناقد أخلاقى . وهذا هو استعداد موهبته الحقيقية ، فهو صافى البصيرة إلى أقصى درجة ، وفي استطاعته أن يصور ملاح الشواذ الذين يقابلهم وأن يرسم أوضاعهم وطرائق حديثهم في قدرة وتجسيم غير عاديين . ويخيل للقارىء أنه يرى في كل بيت من أبياته صورة رسمت بريشة تينيه Téniers أو رسماً تخطيطياً من رسوم كالو Callot . وفي أهاجيه نرى صورة حية لباريس بأسرها في عهد هنرى الرابع ، أى في اللحظة التى بدأت فيها العادات الفظة تتخذ لها رداء من الرقة القتالية ؛ فترى الحاشية وصغار السادة والأطباء والأدعياء والشعراء البائسين أو المتطفلين ، وكثيرا من تلك الأشباح الحية تبرز من خلال الشعر الصافى الذى تركه لنا ذلك البؤس الساخر الحاد بالبصر .

ومناك مجامع هذه الأماجي يستحق دراسة قائمة بذاتها ، لأنه يوضح مذهب رينيه الأدبي ومذهب عصره ، وهو المهجاء التاسع المسمى إلى نيكولا رابان Nicolas Rapin (أحد مؤلفي المهجاء المينبي) ، وعنوانه : الناقد المفرط ، يعني مالرب . وهذا في الحقيقة آخر مجهود من جانب روح الحرية الذي كان على وشك التلاشي أمام روح الطاعة والنظام الذي يسود العصور الحديثة . فرينيه يدافع عن حقوق الخيال والانطلاق الخيالي والحماسي ضد مالرب الذي يريد حصر الشعر في حدود العقل الضيقة . والواقع أن قضية رينيه كانت قضية عادة وقد دافع عنها بحرارة ، ولكن دون أن يكون لديه نصيب كبير من حاسة النقد .

يبدأ رينيه المهجاء التاسع بتوجيه اللوم إلى مالرب من أجل ازدرائه لشاعري البلياد الجميلين التيلين ، رونسار ودوبليه ، ثم يأخذ عليه وعلى كل أفراد مدرسته أنهم يقصرون مهمهم على اختيار الكلمات ، ويوجهون كل عنايتهم إلى مراقبة التقاء الحركات وحذف الأولى منها ومراعاة الجرس في القافية ، إلى أن يقول : فإذا يعني ذلك إلا أن هؤلاء الشعراء النحاف ضعاف الابتكار ياردي الخيال يحصرون جهدهم في تثر للنظوم ونظم المشور . إن الشعر الحق شيء آخر غير ذلك . إنه الخامس للثوب . إنه الإلهام . إنه الجمال الطبيعي . . أما ضروب الفتور هذه فهي أخطر ما يفتوره من زيف . .

ومع ذلك فإن رينيه لم يكن قريباً من رونسار ولا بعيداً عن مالرب بالقدر الذي ظن في نفسه . فإن قوة ملاحظته وطبيعة أسلوبه وخلوه من الخذلقة تميزه بوضوح عن شعراء البلياد . هو إذا كان قد رفض اتباع مالرب في إصلاحه للوزن واللغة ، فإن المهجاء الاجتماعي على النحو الذي تصوره يشير ، من طريق آخر ، إلى بداية الأدب غير الخائى ؛ إذ أن المؤلف لا يصنع فيه مطلقاً إلى التعبير عن ذات نفسه ، بل عن حقيقة شيء آخر غيره ، كما أن الأشخاص التي يثيرها تميز بأنها لا تدل على أفراد محددين (فالشخصيات نادرة في أماجية) بل على أنواع عامة .

أسلوب رينيه :

خص رينيه بموهبة الأسلوب ، ولعل ذلك هو طابع عبقرته الجوهرية . وهو من أسرة مولد من حيث صراحة البيت ، ومن حيث اللون والامتلاء والراحة التي استطاع أن يخلطها عليه . ولغته تعتبر مثالا في الرقة ، وهو يقبل كل شيء مادام يتلقفه من الاستعمال من لغة رجال القصر الأنيقة أو من المقدرات الحسنة التي تجري على ألسنة السوقة . وهو كوني يبتغى يتعرف من المتبع المتحرك ، الشعبي ، ولذا نرى سانت ييف يشبه به بسبب جرأته التي لا تقف عند حد . فراه يخلط أقواله بطرائق أصحاب الأمثال والجل المتساوية في باريس مما يصنع أسلوبه بشيء من العامة ، وإن كانت عامة لاذعة . هذا إلى أنه ينحو في كتابته منحى الفردية القديمة ، مع شيء من الصبر الجميل ، يتخطى العقبات النحوية بحيث يضطر الجملة إلى متابعتها بالرغم من حواجز القواعد ، إذ أنه لا يهتم إلا بالوصول إلى مدته بحرارة لا تخشى العواقب . إنه حين يحرص على أن يكون واضحاً دائماً متمشياً بالحياة دائماً ، قوياً دائماً ، لا يبالى أن تكون بعض تراكيبه مضطربة أو بجانب الصحة الشعرية غير مؤلفة أو مخطوطة أو مهلهلة ؛ فهو أبعد الشعراء عن الأمانة كما أنه لا يحس أنه على سبيله إلا حينما يجبد عن الطريق الذي تواضعت عليه القواعد . وهذه حال الغالية العظمى لكتاب هذا العصر .

عودة النظام الملكي والاثوليكي إلى الاستقرار :

لقد انتهى القرن السادس عشر بفرديته وقوضاه . ورجع الناس إلى تقاليد النظام والطاعة القديمة التي رأوا أنها وحدها كفيلة بإقرار السلام والنظام والراحة . استنزف الفرد قواه من جراء اعتقاده في نفسه أنه مركز العالم وسيد ، فراح يحد من طموحه ، ويقبل فكرة الخضوع لنظام . وأخذ صرح النظام الاجتماعي والسياسي والديني والأخلاقي يتكون على نسق جديد ، واقتنع كل شخص بأن يحتل منه المكان الذي يليق به لكي يعمل حسب إمكانياته . واستيقظ الإيمان

بالنظام الملكي في كل مكان . ورأى الناس أن الملكية المطلقة هي وحدها التي تستطيع أن توفر سلامة الدولة وحماية المصالح الفردية .

ومن هذا المنع نفسه انبجست فكرة التسامح الديني . فأصبحت فرنسا لا ترى في احتفاظها بالكاثوليكية ما يتعارض مع اعتناق بعض أبنائها للبروتستانتية . وخضت لجهة الجدل ؛ إذ رأى كل من الفريقين أن يعمل على تقوية الإيمان في نفوس أتباعه بدلاً من أن يوغر صدورهم بروح العداء .

وقد أدت العودة إلى التمسك بأهداب الملكية المطلقة والدين الكاثوليكي إلى تبدل المسائل المثيرة المحفوفة بالخطر .

ترعيم النتائج الرئيسية للقرن السادس عشر :

وقد أعرض الناس عن حل المشاكل المتنازعية . وليس معنى ذلك أن شك موتيني ظل مستولياً على نفوسهم ، ولكنهم استنبطوا من أقواله أن هناك ميداناً لا يستطيع العقل اقتحامه ؛ وهو ميدان العقيدة . وهكذا ينضم الإنجيل إلى الفلسفة ، ويعمل الميدانان المتجاوران ، ميدان العقيدة وميدان العقل ، على أن يحدد كل منهما الآخر ؛ فكل ما خرج عن العقيدة يصبح من اختصاص العقل . والآداب ليس من اختصاص العقيدة ، فهو إذن مما يدخل في حوزة العقل ، ويجب أن تطرد منه الغنائية .

وهناك نتيجة أخرى لذلك ، وهي أن كل أدب قائم على أساس العقل يتجه إلى دراسة ما هو عام ، وبالتالي إلى دراسة النفس البشرية بطبيعة الحال . فآية مادة أثيرى وأقرب إلى التناول المباشر من مجموع الظواهر الخلقية والدوافع والموانع التي يشعر كل شخص باعتمادها في نفسه ؟

ولذا أصبح موضوع الأدب ينحصر منذ الآن في تصوير العناصر الإنسانية الخالدة ، وقد عمل موتيني على توجيه الأدب إلى هذه الطريق حينما قصر همه على وصف نفسه هو . وأدى كل ذلك إلى طرح الحوادث العرضية ، والحالات الفردية المشوقة ، واللون التاريخي أو المحلي باعتبارها قليلة الأهمية ، واختفى من الأدب التاريخ الذي يعتمد على هذه الحالات الفردية بوجه خاص .

وسادت في كل مكان روح الجد والمصلحة العملية ، روح البصيرة والنزعة البرجوازية التي تعتبر إحدى سمات الجنس الفرنسي الخالدة . وكانت هذه الروح قد اختفت في غمرة الحضارة الأرستقراطية التي ازدهرت فيها أناقة ، مارو ، ونخامة ، رونسار ، وها هي ذي تظهر الآن من جديد ، ولكنها تظهر منهوكة القوى من جراء ضروب الانقلاب والنهوض التي مرت بها . وقد سلت بالحال الواقعة ، واستقرت الفكرة الرئيسية للنهضة نهائياً ؛ وهي الاستعاضة بالأنواع الإغريقية الرومانية عن الأنواع الفرنسية العتيقة ، وتخلص أدبنا الفرنسي من آثار العصور الوسطى إلى أقصى حد ، ووصل حباله بحبال الأدب القديم .

قراءات

ج . فيانيه Vianey ، ماتوران رينييه ، ط هاشت ١٨٩٦ . سانت ييف ، لوحة الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر Tableau de la poésie française au XVI siècle . برينو Brunot ، مذهب مالرب كما يتمثل في شرحه لديبورت ، La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes ط ماسون ١٨٩٠ .

الجزء الرابع

القرن السابع عشر

الفصل الأول

تحضير الروائع

١ - امتلأت اللغة منذ النهضة بكثير من الكلمات والعبارات التي لم تتداول في الاستعمال ، لجاء مالرب وخلصها منها .

لم يصل مالرب (١٥٥٥ - ١٦٢٨) إلى حد الشهرة إلا في وقت متأخر ، في عهد هنري الرابع ولويس الثالث عشر . وكان مالرب محبا للنظام ، فترك في الآداب أثرا مائلا للأثر الذي تركه ريشليو في الدولة ؛ فآل على نفسه ألا يستخدم الشعر في التعبير عن عواطفه الخاصة (وهذه هي الخاصة الأساسية التي يتسم بها شعره) ، وراح يعالج بصفة منظمة تلك المواضيع العامة ذات الفائدة المشتركة ويهدف إلى القوة والنظام مع امتناعه عن اللجوء إلى الخيال أو الاضغال . وقد طهر مالرب اللغة باستبعاده منها كل ما لم يجر في الاستعمال وبحرصه على أن يطبع الجملة بنوع من الوضوح الهندسي . وطهر النظم باحتفاظه ببضعة أوزان فقط من بين جميع الأوزان المستعملة وإخراجه بعض القواعد الفنية وحرصه - على وجه الخصوص - على إحكام الديباجة والعناية بالتحريض . وقد عملت الأكاديمية الفرنسية التي أنشئت في سنة ١٦٣٥ على متابعة عمله النحوي ، بل لقد أظهرت أنها أكثر منه حنلية حين قررت أن الاستعمال الذي يقوم مقام القانون في اللغة ليس استعمال الشعب ، بل استعمال القوم الفضلاء .

لقد عمل مالرب بوجه خاص على إصلاح الشعر ، أما جيز دو بلواك

Guez de Balzac (١٥٩٧ - ١٦٥٤) فقد هذب النثر ؛ فبين كيف يجب أن تسوى الجملة وتوازن وتزود بالوزن الموسيقي . وتعتبر جملة المركبة الطويلة إذنا بظهور مثيلاتها لدى بوسويه .

٢ - في نهاية حكم هنري الرابع حدث حادث خطير ؛ فقد قامت الطبقة الأرستقراطية بتنظيم نفسها في صورة مجتمع اجتماعي . وسرى أن الأدب سيظل طوال قرنين من الزمان يوجه إلى هذه النخبة المغلقة على نفسها . وتنحصر العمد التي قام عليها هذا التحول البطيء في رجال الأدب (ولا سيما دورفيه d'Urfé بكتابه أستريه Astrée الذي اعتبر قانوناً في الآداب الاجتماعية) وفي السيدات الأدبيات (ولا سيما مركيزة رامبويه de Rambouillet التي كانت أول من أسس صالونها) . وكانت الحذقة ، من حيث المبدأ ، مدرسة كريمة المشرب مهذبة المسلك . ولكن انتشار حركة الحذقة قد أدى ، ولا سيما في مدن الأقاليم ، إلى ضروب من الغلو المضحك سرى مولير يتناولها بالسخرية

وقد أدت الحذقة بسعيها وراء الرقة إلى إفقار اللغة أشد فقر ، وباندفاعها نحو الموارد إلى إشاعة التكلف . ولكن عملها الاسامي ينحصر في خلق الروح الاجتماعي بكل نتائجه : من إلزام الكاتب بأن يكون واضحاً ، واحتقار المسائل المهمة التي لا تدركها عقول الناس إلا بصعوبة . ومن ثم انحصر دور الأدب في دراسة الإنسان الاجتماعي ، ولا سيما فيما يختص بالحب .

٣ - ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) ليس له أي تأثير مباشر ، ولكنه يجمع في نفسه كل السمات الجوهرية التي تميز هذه الفترة . فنظريته عن العواطف والشهوات (التي ينصح بإخضاعها لرقابة العقل والإرادة) هي نظرية كورني Corneille . ومنهج الذي ينحصر في جعل العقل قاضياً مطلقاً في كل شيء هو منهج العصور الحديثة .

٤ - ويشتمل الروح الكلاسيكي على عنصرين : حب الحقيقة الذي يعتبر استجابة للذوق العام في ذلك العصر ، وحب الجمال الذي يرجع إلى التقاليد القديمة . ولا شك أن القرن السابع عشر يمثل الروح الكلاسيكي تمثيلاً كاملاً ، لأن هذين العنصرين يصلان فيه إلى أعلى درجات التوازن . ويمكننا تقسيم هذا القرن إلى

ثلاث قرات : من سنة ١٦١٠ إلى سنة ١٦٦٠ وهي فترة التكوين ، من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٦٩٠ وهي فترة الازدهار ، ومن سنة ١٦٩٠ إلى آخر عهد لويس الرابع عشر وهي فترة التحول .

١ - مالرب والإصلاح الفني

حاول أخصو الثقافة القديمة الأولون في بداية عهد النهضة أن يستعملوا اللغة العامية لتبسيط عن الأفكار العالمية ، ولكنهم شعروا بالمرج الشديد ، إذ كانت الفرنسية فقيرة في الكلمات ، فكان لابد إذن من العمل على إثرائها . ولما كانت علة تكون اللغة الفرنسية قد أدت إلى فقدان كل ما يمثل الثقافة اللاتينية العالمية ، لما أصبح من الضروري السعي للبحث عنها في هذا الوقت الذي أريد فيه تلك لغة الثقافة . وقد أقبل الجميع على هذا العمل دون تمييز ، فارتأى البعض أن يدخل في الفرنسية كلمات من أصول شتى ، في حين حاول النحاة أن يرفضوا النحو اللاتيني فرحاً . وكانت النتيجة الأولى لهذا التضخم اللغائي أن أصبحت اللغة أكثر اضطراباً من ذي قبل ؛ غلبت سيرة الفرنسية القديمة نحو الصفاء والحقة ، وزان عليها البسط والاضطراب ، وأصبحت جملها يتداخل بعضها في البعض الآخر أو بالتعقيد أو المبهمة ، ومع ذلك فإن عبقرية اللغة الحقيقية أخذت تعمل منذ نهاية القرن على تصفية هذا الأسلوب المضطرب مستعينة في ذلك بروح الملك لعم الذي عجم على الناس . ولكن بقي الكثير مما يجب عمله . بقي التطوير والتثبيت والتنظيم ، وهذا ما سيقوم به مالرب .

مياة مالرب وطيفه :

ولد فرنسوا مالرب في Caen سنة ١٥٥٥ ، في الفترة التي أوشكت فيها المناقشات الجغرافية أن تؤدي إلى الحروب الدينية ، وشب وسط المجازر والاضطرابات . وكان مثل جميع الشباب في جيله يشعر بالاشمئزاز من هذه المنازعات العقيمة التي تغطي أرض الوطن بالحرايب والجثث . فكان يتمنى من كل قلبه ظهور من ينشر السلام في روج البلاد ، ولو كان حاكماً بأمره .

أين عهد مالرب ، في الكنيسة الكاثوليكية أم في المعبد البروتستانتي ؟ من المثير أن قطع في ذلك برأي بسبب اضطرابات عصره وتقلبات أيمه . ولكن ليس لاشك فيه أنه كان من أتباع الميمنة الكاثوليكية طوال حياته . أما أجوده فكان موطناً عالياً صغير الشأن . ولكن إذا صح ما يذكره الشاعر ، فإن أحد أخلاقه كان من بين صحابة غليوم القناع . وأغلب الظن أن مالرب لم يختر مهنة الجيش إلا ليرد بعض الزخرف إلى لقبه النبيل الذي كان شديد الصعوبة .

انصل مالرب براهب فرنسا الأعظم ، وهو ابن هنري الثاني ، الذي اصطعبه مع حاشيته إلى حكومته في إقليم البروفنس . وهناك كانت تندو المناهيات التي يستطيع فيها المرء أن يقوم بعمل من أعمال البطولة العظيمة ، ولكن الحياة كانت رخيصة ، وكان الزهاد الأعظم يحب مالرب ويتشجع على نظم الشعر ، لأنه هو الآخر كان متعلقاً بالأدب .

واضطرب مالرب بعد اعتياله حاميته إلى أن يغادر الجنوب ليضع سنين ، إذ لاشك أن طباعه المتدقة وأخلاقه الحسنة الجادة قد جرت عليه كثيراً من الأعداء في هذا الإقليم . ولم يرجع إليه إلا بعد أن جاوز الأربعين وقد أضحت الأحزان وأرهقت المشاكل العائلية ، فلم يعرفه أحد .

ومدينة إكس ان بروفنس ، تلك المدينة البرلمانية العتيقة ، هي التي بدأت فيها شهرته في التدبوع : شعر رصين وخطابة تخلو من الغلواء كل ما فيها يقوم على القوي وحسن التقدير . ولم تلبث شهرته أن قرعت أبواب باريس . فرغب هنري الرابع في أن يراه ، وهناك لحقه بمحبته . بل لقد جعل منه شادياً لغرامياته ورتب له أجراً على ذلك . وبعد أن مات الملك الصالح ظل مالرب على وقته سلطة الملكية ، وطار قلبه فرحاً حينما ظهر في نهاية الأمر الكاردينال المدوم النغير ، كان في الحقيقة الوزير الذي طالما تمنى مثله . كما كان هو الآخر الشاعر الذي كانت نفس ريشليو تنوق إلى مثله . وذلك لأن مالرب ، بفضل عزوفه عن القنائية ووجه لكل نظام ، قد وجه الأدب في نفس الاتجاه الذي أراد ريشليو أن يوجه فيه الدولة .

ومع ذلك فإن طبيعة مالرب لم تكن في برودة شعره ؛ فقد سبق له أن كتب إلى زوجته خطاباً يذوب أسي بمناسبة موت ابنه مارك أوريل ، فقد أطار صوابه

وكان هذا الشاب قد قتل في إحدى المازعات . ومنذ ذلك الحين لم يعيش مالمرب
المكرم إلا للاعتقاد . ولكن القائل كان من الأترياق ذوي العصية : فلجأ إلى
الحاكم دون جدوى ، وطلب الحسم في النزاع عن طريق المبارزة ولكنه لم يجب
إلى طلبه لأنه كان هزماً يبلغ الثالثة والسبعين من عمره ، وكانت خصمه شاباً
لا يجاوز الخامسة والعشرين ولذلك لم يحجم عن الذهاب وراء الملك حتى الحناق
المتفوحة أمام لاروشيل ، ليطلبه بالقصاص ، ولكن دون جدوى أيضاً . وهناك
أصيب بحمى اللاريا التي قضت على حياته (١٦٢٨) وهكذا لا ينبغي أن ينسبنا
خطو شعره من الروح الشخصية ما كان يكته بين جوانحه من عواطف ملتهبة .
ولكن بما لا شك فيه أن هذا الذي أجزل العزاء إلى دو بيريه Du Périer
لم يكن يميل إلا إلى أن يبتك آلامه الشخصية في شعره ، كما أن الغضب كان أقدر
من العطف في زحزحته عن الجدا التي فرضه على نفسه .

شعر مالمرب :

كتب مالمرب في شبابه شعراً عسواً بالمعاني البديعة أبراقة التي كانت تتشبه مع
ذوق العصر ولم يبدأ إلا في سنة ١٦٠٠ (وكانت سنة إذ ذاك خمسا وأربعين سنة)
كتابة قصائده الجيلة التي كانت أول أمرها تنقسم بالعدوية والغزارة والسهولة
ثم راحت تتجه شيئاً فشيئاً نحو القوة والتركيز . وإذا أردنا أن نتابع هذا
التطور المسار لروح العصر ، فاعلمنا إلا أن نقرأ أولاً قصيدته الغنائية في
مدح ماري دي مديشي Marie de Medicis والترحيب بتمهدها إلى فرنسا
(١٦٠٠) والمقطوعات stances التي قدمها إلى دو بيريه في موت ابنته
(١٦٠١) والثناء الذي كتبه لحزى العظيم وهو في طريقه إلى إقليم
البيوزين (١٦٠٥) والقصيدة الغنائية التي كتبها عن حادثة اعتداء الجسر
الجديد (١٦٠٦) والقصيدة الغنائية التي مدح بها الملكة ماري دي مديشي
على نجاحها في الوصاية ، وأخيراً محاكاته للزمور الخامس والأربعين بعد المائة
(١٦٢٧) والقصيدة الغنائية التي قالها في الملك لويس الثالث عشر وهو ذاهب
لتأديب سكان لاروشيل الثارين (١٦٢٨) ، وتمتاز هاتان القطعتان الأخيرتان

من شعر مالمرب بالقوة والتركيز وشيء من الحسونة والعنف ، وهما اللتان يصل
فيهما التعبير لدى مالمرب إلى درجة كماله . وينقسم إنتاج مالمرب الشعري إلى
أربعة كتب ، وهي القصائد odes والمقطوعات stances والأناشيد Chanzons
والسوناتات sonnets . وينقسم شعر مالمرب ، رغم تنوع أشكاله ، بخامسة
مشتركة ثابتة . وذلك أن الشاعر يحرص طامعاً على ألا يتحدثنا عن شيء من
الأمور الشخصية . وهو إذا عالج المواضيع الرئيسية المشتركة الخاصة بالحياة
والموت ، فإنه يفعل ذلك دون أية إشارة إلى شخصه ، بل يوجه كل همه إلى
إظهار حقيقة عامة . ومن عادة أن يختار المواضيع التي يتفق فيها رأيه مع الرأي
العام ، تلك المواضيع التي تهم المجموع . وهذا هو السبب في كثرة شعره الخاص
بالمنااسبات : فقرأه يتفق بالسلام الذي عاد إلى فرنسا والنظام الذي رجع إلى
الملكية ، ويعلم فيه بغضه للحروب الدينية والأهلية ، ولا شك أن هذه كلها من
الأمور التي تسترعى اهتمامه ، ولكنها أيضاً تسترعى اهتمام جميع الناس معه . وهو
يتأني بنفسه عن الإسراف في الخيال ، بل عن الصور الخيالية نفسها ، كما يتأني
بنفسه عن كل انفعال يكشف عن حساسية الفردية . فشعره يخلو من الخيال
والانفعال ، كما لا نحس بأية رعدة خيالية تسمى في هذا الشعر الذي لا تتجاوب
فيه إلا الصفات العقلية وحدها من إيجاز وقوة وتسلسل محكم للأفكار . وهكذا
تستبعد الغنائية لتحل محلها الروح الخطائية وتحتفي العاطفة لتترك مكانها للعقل .
فيتضح من التقدير الهائل الذي لاقاه مالمرب من أهل عصره (إذ يقول عنه
بوالو كل شيء قد عرف قوانينه) أن الغنائية قد بدأت في هذا العصر تظهر
تظهر الشيء البغيض .

مالمرب المصلح اللغوي - الاستعمال والعقل :

وهو أيضاً قد نظم اللغة ، إذ أنه كان عالماً نحويًا بقدر ما كان شاعراً ، بل
الواقع أنه كان نحويًا شغوقاً بالنحو . ويقول عنه جيزدوبلزك : « إنكم تذكرون
معلم العصر المكرم الذي كان يدعي فيما مضى بطاغية الكلمات والمقاطع والذي كان
في ساعات انشراحه يسمى نفسه بالنحوي ذي المنظار وشعر الأنثب . كم

شيء منذ البداية ، حتى إنه يحق بلزك أن يعتبر نفسه قد قدم إليهم غذاءهم
الضروري حين قدم إليهم العناصر الأخلاقية التي عرفها القدامى . غير أن بلزك
لم يهدف منها إلا إلى الصورة ، وقد صرح هو بذلك . ولذلك قرر المؤرخون أن
فرنسا قد كومت فيها البلاغى تحت إمرته . والواقع أنه في هذه الفترة المتعطشة
إلى النظام قد علم الناس الفن الذى ينظمون به التعبير عن أفكارهم ، فبين لهم كيف
يوازنون بين عباراتهم وينظمون مواضع انتقاهم ويشربون جملهم شيئاً من الوزن
والإيقاع . ولكنه كان ميالاً بطبيعته إلى التخميم ، مأخوذاً بالأسلوب الطنان
الزمانى ؛ ولذا كانت الجملة التي دعا الناس إلى احتذائها هي الجملة الخطائية . نفس
الجملة التي أخذ بها بوسويه من بعده . وينحصر خطأ بلزك في أنه أفرغ فيها أفكاراً
نافية ، أو لم يفرغ فيها شيئاً على الإطلاق . ومع ذلك فمن الحق الذى لا يمارى أنه
أدى إلى النثر الفرنسى في زمانه خدمات لا يستهان بها .

مواصلة العمل الذى قام به مالرب - المجمع :

في نفس الفترة التي مات فيها مالرب ، اعاد بعض الكتاب وهوأة الأدب أن
يعقدوا اجتماعات متقاربة لكي يتناقشوا في المسائل الأدبية . ولم تلبث أخبار
هذه الاجتماعات الثقافية أن وصلت إلى سمع ريشليو . ولما كان ريشليو حريصاً
على أن يخضع لرقابته جميع النشاط القومى - والأدب جزء من هذا النشاط -
قد عرض على الجماعة أن يظاها بحمايته ويضفى على وجودها صفة الرسمية .
ولم يكن وسع الجماعة أن ترفض مثل هذا الشرف ، فقبلت العرض . وأطلق اسم
المجمع الفرنسى ، L'Académie Française على الجماعة الجديدة التي تكونت
من أربعين عضواً (سنة ١٦٣٥) . وبعد أن أنفقت بعض الوقت في التحسسات
والمحاولات ، قررت أن تكرر نفسها لوضع قاموس لغوى .

وسارت في عملها تبعاً للنهج الذى وضعه مالرب ؛ فتناولت فن اللغة وقواعد
النحو بالإيضاح والتطهير ، وظل الاستعمال هو المبدأ الأساسى الذى يجب الرجوع
إليه . ولكن ينبغي ألا يغيب عن بالنا أن هذه الكلمة أخذت الآن معنى أضيق
من معناها الأول ؛ فاستبعد الاستعمال الشعبى الذى كان مالرب يأخذ به ، وأصبح

استعمال طبقة الناس الفضلاء ، هو القانون . وعلى هذا النحو انقسمت آخر
العرى التي كانت تربط بين الشعب والأدب .

ظهر قاموس الأربعين في نهاية القرن السابع عشر سنة ١٦٩٤ . ولم يكن يضم
بين دفتيه إلا لغة المجتمع المصقولة ، إلا الكلمات ذات الاستعمال العام التي تعتبر
أدوات ضرورية للتعبير عن الأفكار العامة . وكان يخلو من المصطلحات الفنية المهمة
خلواً تاماً ، إلا فيما يتعلق بالصيد ومسائل الأنساب والحرب التي كانت تميز الطابع
الارستقراطى لذلك المجتمع . وهكذا أصيبت اللغة في هذا القاموس بالفقر البين ،
كما أحزن الفنانين من أمثال فينلون Fénelon ولابرويير La Bruyère . أما ذرو
العقول النقية الرقيقة فقد ابتهجوا به .

أما المادة التي استبعدت من اللغة فتحصرت في الكلمات التشخيصية والتصويرية
ذات الصبغة البدوية والعبارات المشربة بالروح الفنى الجميل ، ولم تبق إلا الكلمات
المنطقية التجريبية . الكلمات الهندسية ، إذا جاز لنا هذا التعبير ، أى كل ما يحدد
الفكرة دون أن يصورها . فاللغة التي انتهى المجمع من صنعها في هذه السنين الأخيرة
من القرن السابع عشر بمواصلة عمل مالرب إلى أقصى مداه تعتبر لغة العقل البحت ،
وهي اللغة التي سئى فولتير يستخدمها عما قليل .

٢ - تنظيم المجتمع المتحذلق

حدث حادث مهم في نهاية عهد هنرى الرابع ؛ فقد نظمت الطائفة الأرستقراطية
نفسها في صورة مجتمع اجتماعى . . وحينئذ أخذت تتحدد العلاقات والعادات
وصور الحياة والصور العقلية التي يتميز بها المجتمع ، وحينئذ اختصت هذه
هذه الأقلية المخلقة على نفسها بالسلطان الاجتماعى والأدبى طوال قرنين من الزمان .
وقد كانت تتكون من نخبة ممتازة ، ولكنها لم تكن إلا طائفة من طوائف
الامة .

ومن المؤكد أن رد الفعل الذى أثاره عنف الاخلاق في الفترة السابقة من
جهة وتأثير إيطاليا وإسبانيا المصطبغة - هي نفسها - بالروح الإيطالى من جهة

أخرى يفسران بعض هذا التحول . ولكن عمالا ريب فيه أيضا أن هذا التحول كان لا بد أن يصير إلى الزوال السريع ، لو لم يكن ينطوي على حاجة من حاجات الجنس القوي المائتة ، وهي الحاجة إلى الروح الاجتماعى . بل لعله ما كان يحدث قط ، لولا ذلك : إذ أن القصر وطبقة النبلاء كانوا قد اتحدوا ، بعد أربعين عاما من الحرب الداخلية ، إلى درجة من الجهل والغلظة والقساوة لا يمكن تصورها . ولذلك لم يكن من الممكن تهذيب هذه الطبائع الوحشية لولا الاستعداد الكامن في هذا الجنس . هذا إلى أن عطف المزاج قد استمر بعد ذلك وقتا طويلا . فقد ظل القصوران الذى يكشف عن دم له لم يهدأ بعد تمام الهدوء يعلن عن نفسه من وراء ستار رقيق من التهذيب طوال الفطر الأول من القرن وهذا هو مصدر الإسراف في الرقة والتكلف البالغ في الحركات وضروب السلوك والتطرف في توجيه اللغة وجهة عقلية . وبالاختصار هذا هو مصدر الإفراط الذى يتسم به عصر الحذقة . وكان أهل هذه الفترة لا يشعرون بجاوزون الهدف الذى يسعون إليه . فن الواضح أن الطبيعة الكامنة في كل منهم كانت تطفئ على الحدود الضيقة التى أريد حبسها فيها باسم قواعد التهذيب وقوانين اللياقة ، ثم أخذت فورة الخامس الكامنة تنفص شيئا فشيئا ، وتلين الدوافع النفسية وتصبح الرقة من الأمور الداخلية الثقلانية وتزمن قواعد اللياقة وتنقسم بالبساطة وبذا زاننا نقرب من القرن الثامن عشر .

ولم يكن بناء هذا التحول البطيء إلا أمل الأدب من الرجال والنساء .

مثل أعلى مبدع - أسترية :

بدأ أدنوريه دورفيه Honoré d'Urfé حوالى سنة ١٦٠٨ في نشر قصته أسترية Astrée التى بلغت أقصى حدود الرواج والتأثير ، وهى قصة رعوية ضخمة (في خمسة مجلدات وستين كتابا) ، تقع حوادثها في القرن الخامس بمقاطعة الفورير Forez وتدور حول بعض الرعاة والرعايات الذين يعيشون على ضفاف نهر الليون Lignon ، وليس لديهم ما يشغل أذهانهم سوى الحب . والقصة على أقصى جانب من التعقيد ، ويمكننا أن نلخص حداثها الرئيسى فيما يلى : سيلادون

Céladon وأستريه عاشقان . ولكن أسترية تصنى للأخبار الكاذبة التى تنقلها من أحد منافسى سيلادون ، فتعتقد أنه غير واثق لما وتطرده ؛ فينفذ أراعى للمكين بنفسه في نهر الليون الذى يحمله تياره . وتلقطه ابنة ملك الفورير الأميرة جالاتية Galatée ، وتقع في حبه . وحينئذ يعمد القس الأكبر آدماس Adamas الذى يخشى وقوع زواج غير متكافئ إلى مساعدة سيلادون على الهرب ، ويذهب العاشق المثالى إلى الغابة حيث يحيا حياة بائسة تحيط بها ذكرى أسترية من كل جوانبها . ولكن آدماس يتكبر حيلة تسمع له بالتقريب بين سيلادون وأستريه فيعلن أنه ابنه ، وتحت هذا الثوب يستطيع سيلادون أن يكسب ود أسترية . ولكن تتناوب أحداث عديدة يجد فيها سيلادون الفرصة سانحة لإظهار نبجائه ، فيكشف عن حقيقته ، وحينئذ يشتد شحط أسترية عليه لحداثة إياها ، وتطرده للمرة الثانية . غير أنها تشعر بالنعاسة انامة ، لأنها تحب سيلادون ، فترغب في الموت كما يرغب فيه سيلادون .

وكذلك الحال مع الراعى سلفاندر Sylvandre والراعية ديانا Diane الذين لا يفتأ جبهما يتناوب مع حب سيلادون وأستريه . فيذهب الأربعة إلى ينبوع الحقيقة والحب ويلقون بأنفسهم تحت مغالب الحيوانات الغريبة التى نحرسه . ولكن الأسود والحراثيت لا تكاد تنظر إليهم حتى تغلب إلى رجام ، ويقصف الرعد ، ويظهر الحب ويجمع في نهاية الأمر بين العاشقين الذين تم الصلح بينهم . وضمت هذه القصة أمام رجال المحالفة وأعضاء الكتاب السابقين ، امرأة ، لحياة مهذبة رقيقة راقية . وبذلك أصبح في وسعهم أن يقدروا مقدار التقدم الذى عليهم أن يقطعوه قبل أن يصلوا إلى هذا المستوى من التهذيب التام .

وهكذا ظلت قصة أسترية تعتبر طوال القرن إنجيلا في الآداب الاجتماعية ، وإن كنا لا نستطيع الادعاء بأن هذا هو الهدف الذى قصد إليه المؤلف من كتابتها .

المجتمع المنحدر - دورفيه :

المجتمع المتحلق هو الواقع الذى تحكى أسترية قصته ؛ فالمؤلف هو الذى ساعد مركيزة رامبويه على تنظيم الحياة الاجتماعية ، فيقال إنها لما سئمت الحياة في

حاشية هنري الرابع المفرطة في الروح العسكرية آوت إلى قصرها (١٦٠٨) وأخذت تستقبل فيه أصدقاءها.

وينحصر العنصر الجديد هنا في الجمع المتكرر لرجال معينين وسيدات معينات في حالة من المساوات المؤقتة والحرية التامة ، وليس ذلك من أجل الاحتفالات ، بل من أجل المتعة ، لا من أجل المتعة الخارجية كالرقص والغصص والفرجة (وإن لم تستبعد هذه الأنواع من الترويح) بل من أجل المتعة التي يمكن الحصول عليها من اجتماع العقول التي يشهد بعضها بعضا بالاحتكاك والتي تسعى إلى إبراز خير ما عندها. وهذا جعل الحياة الاجتماعية تتخذ لها طابعا عقليا عميقا ، فأصبحت الصالونات كأسواق للأفكار لا تبور فيها المبادلة ، وأصبح الحديث وظيفة مميزة لرجال المجتمع ، وقد بقي الحال على هذا المنوال حتى اندلاع الثورة.

كان صالون المركيزة دي رامبويه إذن أول صالون رآته فرنسا. فكان يجتمع حولها هي وابنتها جول Julie مركيزة بيزاني Pisani في قاعة أرتيس Arthénice (وهو مقلوب كلمة كاترين Cathérine) الزرقاء الحلوة ، وابنها ، وهو أحدب فطن يكره العقليين المحترفين من كل قلبه ، ومركز منتزيعه Montausier ، وهو مزاج غريب من شخصية ألسست Alceste وشخصية أوروونت Oronte وقد أحب الأنسة رامبويه طوال عشر سنين قبل أن يقنعها بالزواج منه ، وقد قدم لها هديته الشهيرة بمناسبة أول يناير سنة ١٦٤١ ، وهي إكليل جول Guirlande de Julie . وكذلك الأنسة دو سكوديري de Scuderie وهي قصاصة خصة صورت المجتمع خير تصوير ، وفواتير Voiture البارع الذي روح هذا الصالون ، والأنسة بوليه Paulet (الأسدة) ، وهي برجوازية وضعتها جمالها . الأمر وعقلها الراجح في مصاف النيلات ، ويضاف إلى هؤلاء بعض الأمراء ورجال الدين وكبار الموظفين والكتاب الذين لم يسمح لهم بحضور الصالون بوصفهم كتابا ، بل بوصفهم رجال الحكمة والأدب . وبعد ذلك بزمن ما كان ينضم إليهم سانت إفريمون Saint Evremond ومدام دي لافيت de la Fayette ومركيزة سيفينييه Sévigné التي كانت لا تزال شابة صغيرة مرحة . وكان مالمرب العجوز يتغنى بمحمد مدام دي رامبويه ، كما قدم إليها كورني

Corneille . ولكن هذه الاجتماعات كانت تخلو من كل سمة تميز الأكاديميات ، لأن السيطرة كانت فيها لأفراد الطبقة الاجتماعية ، كما كانوا هم أيضا الذين يلونونها بلونهم . لقد كانت كما يقول أحد المعاصرين ، مانتق « الطبقة الراقية بعد تنقيتها ، أو » يحك الرجل الفاضل . وكتب هذا المعاصر نفسه إلى أحد المثوقين إلى معرفة كنه هذه القوة الجديدة يقول : « لا يتكلمون فيها كلام العلماء . ولكن يتكلمون كلام العقلاء ، وليس هناك مكان يدانها من حيث سيطرة الحس السليم وانعدام الادعاء .

كان الكلام هو الشغل الشاغل لهذه الاجتماعات . وكان أصحابها يتخذون من أخبار الطبقة الاجتماعية (التي يستمدونها من الأخبار اليومية وأخبار الإشاعات والفصائح) مادة خالدة يستعينون بها على بحث العواطف وتحليلها وبيان أنواعها ومنايعها ، ولا سيما العواطف المتصلة بالحياة اليومية كالكرامة والصدقة والحب . وتعتبر خريطة «تندر» التي رسمت على سبيل المزاح وأدخلتها الأنسة دو سكوديري Scudery في قصصها مثلا نوعيا مسليا لتلك التحليلات الموهلة في الغريفة والإسهاب في آن واحد ، والتي كانت فيما مضى على العكس من ذلك ، تركز في حكم قصيرة . وهكذا راح الناس يرسمون صورا مفصلة للأشياء والنظائر . وبذلك ظهر في أحاديث هذه الطبقة الاجتماعية ذلك الميل إلى الاستقصاء النفسي الذي سترى أنه الطابع المميز لأدب فرنسا الكلاسيكي ، كما أقبلوا أيضا على النقاش في معنى الكلمات وجمالها . فكانوا في بعض الأحيان يتخذون موضوعا لنقاشهم كتابا جديدا فرغوا من قراءته حديثا ، أو خطابا أو بحثا أو قطعتين متنافستين من قطع السونية^(٥) وفي بعض الأيام كانوا ينهضون ، دون حماس ، إلى كورني يقرأ روايته بليوكت Polyeucte وفي إحدى الأمسيات يستمعون إلى

(٥) ومن هذا القبيل المقطوعة الموجهة إلى أوراني Sonnet à Uranie لفواتير والمقطوعة الموجهة إلى أيوب Sonnet à Job لبسيرايد Bénserade اللتان أنارتا الجدال بين الأورانيين « أنصار المقطوعة الأولى » وعلى رأسهم مدام دو ليجيل Mme de Longville والأوييين « أنصار المقطوعة الثانية » وعلى رأسهم كونديه الكبير Grand Condé

خطاب وعظي لفس شاب يجاوز السادسة عشرة من عمره ، وهو بوسويه .

أوت المركزية إلى قصرها منذ سنة ١٦٠٨ . ولم تمت إلا في سنة ١٦٦٥ ، ولكن أجل أيام الصالون تنحصر بين سنتي ١٦٢٤ و ١٦٤٨ . وقد سار الناس على مثالها في كل مكان . ففتح الأمراء والسادة أبواب قصورهم ، وحاكم الأثرياء من أفراد الطبقة البرجوازية في جميع الأحياء الباريسية الراقية المعروفة في ذلك الحين كأحياء اللوفر وقصر الكردينال والمارايه Marais والميدان الملكي . ورأى النصف الأول من هذا القرن تكرار المنتديات الأدبية والمنتديات الاجتماعية والمنتديات التي تجمع بين الأدب والحذقة والحياة الاجتماعية . ثم انتقلت عدواها إلى الأقاليم المختلفة . وراحت السيدات في كل مكان يطعن المجتمع بطابعهن ويطالبن باسم الرقة والأناقة أن يعاملن بكل تهذيب واحترام وأخذن في إحلال المنع العقلي والذوقية شيئاً فشيئاً محل الفرائز والمتع الحيوانية ، ولكن - صمن على الوصول إلى النموذج الذي رسمته في أذهانهن أدى بهن إلى تجاوز حد المعقول في كثير من الأحيان . فأصبحت المتحذقات ، مضحكات ، ، ولا سيما في مدن الأقاليم وأدت سخرية مولير من ، مبالغات ، المعتوهتين الإقليميتين إلى الخط من شأن حركة الحذقة نهائياً . والواقع أن الصالونات كانت قد وصلت في عهد مولير إلى درجة الانهيار ، لأن تأثيراً آخر أخذ ينمو ويحل محلها ، وهو تأثير القصر .

تأثير المجتمع المتحذق :

كان يتحتم ، أولاً وقبل كل شيء ، أن تراعى لغة الاجتماعات المتحذقة قواعد التهذيب واللياقة ، باعتبار أن هذه هي آكد الوسائل لتهذيب العادات والتقاليد ولكن سرعان ما أضاف المتحذقون إلى عنصر التهذيب عنصر الأناقة والجمال ، فزعموا أنه يجب تطهير اللغة التي تتصل بالأشياء المهيئة ، أو مجرد الأشياء المبتذلة أو المادية التي كانوا يتبارون في إظهار احتقارهم لها . وأرادوا مثلاً استبعاد كلمة « وجه ، بسبب عبارة » وجه التركي الكبير ، وكلمة « صدر ، بسبب عبارة » صدر العجل (*) ، ، ولم يبقوا إلا على الكلمات التي تتصل بالعواطف والعمليات العقلية .

(*) عبارات كانت تعال في مرض الدم (الترجان) .

وقد أدت هذه الرقة الزائفة إلى إفقار اللغة الأدبية بصورة محسوسة وفصلها نهائياً عن اللغة المتداولة بين أفراد الشعب .

وقد أراد المتحذقون أن يذهبوا إلى أبعد من ذلك ، إذ أقبلوا على المفردات التي احتفظوا بها بالتهذيب والتنقيح حتى كونوا لأنفسهم لغة اصطلاحية ، كانوا هم وحدهم الذين يملكون مفتاحها . ولم يكن هذا المفتاح إلا العقل ؛ إذ أن استعارات المتحذقين اللغوية لم تكن صوراً خيالية ، بالمعنى المعروف لهذه الكلمة ، ولا إشارات لإيقاظ بعض الأحاسيس ، بل وسائل عقلية تساعد العقل على الحدس بالأفكار فهي لا تعتمد إلا على العقل وليست ، في الواقع ، صوراً وأخيلة ، بل نوعاً من الرموز . ومن أمثلتها العبارتان اللتان يذكرهما سوميز Somaize وهما : « إن لديه بيضة مخبأة تحت الرماد ، بدلاً من » إن لديه قدرة عقلية ولكن ليس لديه مفتاحها ، و « يبدو لي ، أيها السيد ، أن لديك غناصات حب ، بدلاً من » لديك شعر أشيب ، وقد زاد من هذه الرقة المصطنعة التي كثيراً ما سخر منها مولير انتشار الذوق الإيطالي الذي كان موضعاً للحاكمة في هذا العصر ، ولكنها على أية حال ، كانت تعمل على تشجيع النزوات الفردية ، ومن ثم لم تكن متمشية مع الروح العام لهذا العصر ، ولذا لم تعمر طويلاً .

ولكن ذلك كان أمراً ثانوياً . أما الإنتاج الرئيسي لعصر الحذقة ، وهو خلق الروح الاجتماعية ، فقد بقي . فنذ الآن نشأ مبدأ جديد أجمعت على قبوله الطبقة المختارة وآل إليه المآل في الحكم والتصنيف ، وينحصر هذا المبدأ في فكرة « قواعد اللياقة » التي خلقت نوعاً جديداً من المجال ، وهو « الوجاهة » ، ولا شك أن أولى هذه القواعد تنحصر في أن يجعل المرء ذوقه في مستوى جمهوره ، وأن يهب إليه نفسه وتفكيره على نحو ما ، فيجتنب كل ما يوقعه في الحيرة والاضطراب ويوفر عليه بذل المجهود . وقد أدى هذا الحرص على الالتزام الدائم بمستوى جمهور الطبقة الراقية ومراعاة ما يروقه إلى نتيجتين ، إحداهما إيجابية والأخرى سلبية ؛ فهو أولاً قد ألزم المؤلفين بأن يعرفوا بوضوح تام ما يريدون أن يقولوه ، وبأن يقولوه بكل جلاء . ولهذا فإن الأدب الفرنسي يدين له بذلك الوضوح الجميل الفريد الذي تمتاز به روائعه الكلاسيكية . ولكن هؤلاء السيدات هؤلاء النبلاء

من جهة أخرى، لم يريدوا، أو لم يستطيعوا سماع أشياء كثيرة كان من المفيد أن يسمعوها. وهذا ما أدى إلى فقر أدبنا من ناحية العمق؛ فقد استبعدت منه أعظم المسائل وأكثرها حيوية، إلا مهندس إليه منها عن طريق الصدفة أو بفضل إحدى المناسبات. وهذا هو السبب في أن روائعنا الكلاسيكية تبدو في بعض الأحيان قاصرة بعض الشيء إذا قورنت بروائع بعض الآداب الأخرى.

كذلك كان من العسير على الكاتب أن يكلم هذا الجمهور فيما لا يتصل بصورته، وقد أدى ذلك إلى تضيق المادة الأدبية من جديد؛ فقد انحصرت في دراسة الإنسان، ولكنه إنسان المجتمع الخاضع لعلاقات وقوانين وأحداث اجتماعية، إنسان يتصل بربه في قليل من الأحيان وبالناس في كل الأحيان ولا صلة له بالطبيعة مطلقاً. ومن الطبيعي أن يكون الحب هو المحور الذي تدور حوله جميع المواضيع الأدبية مادام الإلهام الأدبي يرجع إلى طائفة من المتعطلين لاهم لهم إلا التألق والتظرف.

٣ — المذهب العقلي وديكارت

عاش ديكارت في عزلة عن العالم، فلم يتأثر بإنتاجه أي مؤلف من المؤلفات المعاصرة. ولكن الخصائص الجوهرية لهذه الفترة تظهر عنده في أصقح صالاتها؛ فهو يشبه أن يكون وجدان العصر الذي عاش فيه.

مباة ديكارت:

ولد رينيه ديكارت René Descartes قريباً من تور سنة ١٥٩٦. ولم يمض على ميلاده سنتان حتى كان مرسوم نانت قد وضع حداً للحروب الدينية، وإذن فقد نشأ ديكارت في بلد يسوده السلام.

كانت صحته مضطربة وظلت مضطربة حتى آخر أيامه. ولكنها لم تمنعه من الانخراط في سلك الجيش بعد إتمام دراساته؛ فقد انصرف عن الكتب، كما قال هو، ووطن العزم على ألا يبحث عن حقيقة أخرى، غير تلك التي يجدها في صميم

نفسه أو في كتاب العالم الضخم. وغادر هولندا إلى ألمانيا حيث اشترك، مع جيوش منتخب بافاريا في الاشتباكات الأولى من حرب الثلاثين. وفي سنة ١٦١٩ حاصره الشتاء على حدود بافاريا في مدينة نوبورج Neubourg على شاطئ الدانوب، فاضطر إلى أن يمضي شهور القرب وحيداً في غرفة ضيقة لا يطفئ من بردها إلا مدفأة صغيرة. وهناك تجلّت عبقريته للمرة الأولى، فاكشف قوانين الرياضة الكونية عن طريق تطبيق الجبر على الهندسة. ولم يكن في ذلك الحين قد جاوز الثالثة والعشرين من عمره.

وأخذ ميله الفلسفي يطغى عليه شيئاً فشيئاً، فانغمس في الفلسفة بكل كيانه لا يبغي من ذلك إلا الحصول على الخير لأمثاله من بني الإنسان. وكان يعان أن الميتافيزيقا شجرة جذعها العلم الطبيعي وفروعها الثلاثة هي الميكانيكا والطب والأخلاق. ومعنى ذلك أن الناحية العملية كانت هدف تأملاته الأسمى.

لم يمكث في فرنسا التي رجع إليها بعد خروجه من الخدمة العسكرية. فقد رأى أن خير وسيلة للتفرغ لهذا الهدف العظيم أن يأوي إلى هولندا التي كانت موطن التفكير الفلسفي والعلمي في ذلك الحين، وعاش فيها عشرين عاماً يرأس العلماء في أوربا كلها، ويخفي حياته الخاصة عن أعين الفضوليين قدر المستطاع. وفي نهاية الأمر عقد العزم على مغادرة هولندا أمام مضايقات رجال اللاهوت البروتستانتين أو استجابة لإلحاح الملكة كريستين ملكة السويد التي عرضت عليه أن توفر له بقربها حياة خالية من المتاعب مع تلك الحرية المطلقة الضرورية للعمل الفكري الذي حرص عليه دائماً. فسافر إلى ستوكهولم حيث قوبل بمظاهر الحفاوة والتكريم. ولكنه لم يكن محصناً ضد البرد، إذ كان يعمل منذ طفولته، فقتله مناع السويد في سنة ١٦٥٠.

وقد أثر ديكارت في تاريخ الأدب بكتابين، هما: حديث المنهج Le Discours de la Méthode ورسالة الشهوات Traité des Passions (١٦٤٠).

تحليل رسالة الشهوات - السيكولوجية الكورنوية :

يعتبر ديكارت أن الشهوات انفجارات عنيفة تصدر عن أصول كامنة في الجسم . ويجب على النفس ، قبل الاستسلام لها ، أن تفرض عليها رقابة مزدوجة من العقل والإرادة . فالعقل يحكم بقيمة الشيء والإرادة تكبح جماح الشهوة السيئة ، إذا لزم الحال ، ولتوقف مظاهرها الخارجية . وينحضع الحب لهذا القانون المشترك للشهوات ؛ فهو بطبيعته الدافع الأول نحو السكال ، ولكن لا بد للعقل من أن يحكم دائماً بما إذا كان من الممكن تحقيق السكال في الشيء المختار .

هذا هو لب رسالة الشهوات . والواقع أن كورنى لم يقل غير ذلك ؛ وذلك لأن ديكارت وكورنى من جيل واحد ، وهو الجيل الذى شب بين ذكريات ماضى مزعج وهزات حاضر لا يزال مضطرباً . فهو لاه الرجال الذين عاصروا دسائس ريشليو وحرب الثلاثين كانوا من ذوى الطبائع الصارمة ، بل من ذوى الطبائع الحسنة الذين لا يميلون إلى تسلية أنفسهم بصيانيات الحياة العاطفية ، وإنما يحرصون على العمل الجدى ويشتهونه . ويعتبر ريشليو وريتز بالذات مثليين لهذا الطراز الجبار الذى قدم لنا ديكارت تعريفه ورسم لنا كورنى صورته .

تحليل حديث المنهج :

يعتبر هذا الكتاب أبعد مدى من سابقه ؛ فهنا لا يمثل ديكارت جيله لحسب ، بل يمثل قرنه كله ، كما يمثل من بعض النواحي العصور الحديثة التى حددت روحها مقدماً .

وليس حديث المنهج إلا تاريخاً لحياة تفكير ، ففيه يعرض علينا ديكارت كيف استطاع بعد كثير من التحسس (كالدراسة والرحلات) أن يقدم لنفسه الخير الذى لم يكن يعيش بدونه ، وهو المعرفة . وقد بدأ بطرح جميع الأفكار التى حصلها من الكتب وخط لفه أربع قواعد شاملة ، وهى :

(١) لا يصح أن نسلم بحقيقة أى شيء إلا إذا وضحت لنا بكل جلاء .

(ب) ينبغي أن نقسم كل صعوبة من الصعوبات إلى أكبر عدد لازم ممكن من الجزئيات ، بغية الوصول إلى حلها بإتقان .

(ج) يجب التدرج دائماً من البسيط إلى المركب .

(د) يجب أن نقوم بإحصاءات شاملة ومراجعات عامة حتى نكون على بينة من أننا لم نترك شيئاً .

وبعد ذلك بزم من طويل خاطر بتطبيق منهجه فى الفلسفة ، وبحث إذن عن حقيقة يقينه تعد طرفاً لحيط الحقائق التى تتشابهك جميعها . وقد وجدها فى هذه الحقيقة : أفكر ، فأنا إذن كائن ، ومعنى ذلك ، أستطيع أن أشك فى كل شيء ، ولكنى لا أستطيع أن أشك فى كل شيء . إلا باستثناء (أنا) الذى أشك والذى أكون كائناً يفكر . وبعد ذلك وصل من فوره إلى حقيقتين أخريين ، وهما : وجود الله لأن فكرة السكال التى توجد بالطبيعة فى التفكير البشرى لا يمكن أن تأتي إلا من طبيعة أكمل ، ووجود العالم الخارجى . فإنه لما كان الله كلاً لم يكن فى استطاعته أن يخدعنا .

كتب حديث المنهج بالفرنسية ، ويعتبر ذلك تجديدًا هاملاً معناه أن الفلسفة أخذت تخرج من أيدي اللاهوتيين الذين لا يدلون بحججهم إلا باللاتينية ، وراحت تشق طريقها إلى الأدب وإلى المجتمع . وأصبح فى وسع كل فرد أن يقرأ الكتاب ويحكم عليه بمقتضى حسه الفطرى ، وهو الشيء الذى وزع توزيعاً عادلاً على جميع بنى الإنسان ، كما يقول ديكارت .

والواقع أن الناس جميعاً قرأوا هذا الكتاب ، وأنهم جميعاً أعجبوا به . وأصبح ذلك الإحساس القوى بسلطان العقل الذى كان يكن فى نفوس أهل هذا الجيل جميعاً دون أن يتبينوه بجلاء ، يعان عن وجوده فى وضوح النهار . واستقبل اللاهوتيون أنفسهم هذا المذهب خير استقبال ، لا لأنهم لم يروا فيه عدم التعرض للعقائد بسوء لحسب ، بل لأنهم خالوه بمد العقائد بأساس عقل . والحقيقة أن خطر المنهج قد خفى عليهم . ألم يخف على ديكارت نفسه ؟

ومع ذلك فإن هذا المنهج يهدف إلى استبعاد كل سلطة وكل تقليد ، وكل وحى

فاعتبار العقل قاضياً مطلقاً في الحكم على الحقيقة معناه التسليم بأنه يمكن تفسير كل شيء بالترباط المنطقي بين الأفكار ، معناه الإقرار بسيطرة التفكير العلى ، معناه خلق الروح العقلية التي سادت القرن الثامن عشر ، ولكن المعاصرين اطمأنوا إلى ما في المذهب من تعضيد صريح للعقائد ، فلم يفتنوا إلى أنه ينطوى على مبدأ هدام له كل هذه القوة الساحقة .

ديكارت الطالب :

لم يكن ديكارت فناناً ، ولذا نراه لا يعبر الخيال أو العاطفة أى التفتات ، بل لا يهدف إلا إلى بسط فكرته في أوضح صورة ممكنة . وتدفعه شدة حرصه على إبراز الترباط المنطقي إلى أن يكتب بطريقة عذرية ، ولكنها واضحة . ومدى الفكرة عنده هو الذى يحدد دائماً مدى الجملة . وهو إذا كان يكثر من جعل الوصل والجلل الفرعية والاعتراضية ، فإنه يهدف بذلك إلى التعبير عن أدق المعاني وأخفاها . هذا إلى أنه إذا كانت الفلسفة لم تتحرر من نير اللاتينية إلا قريباً جداً ، فقد كان من الطبيعي أن تحتفظ منها بالسمات العامة ، مما يجعل الجمل طويلة معقدة في بعض الأحيان .

٤ الروح الكلاسيكية

تعريف الروح الكلاسيكية :

اتفق مالرب وديكارت وأفراد الطبقة الاجتماعية ، رغم غرابة تصرفاتها ، على هذه النقطة : وهى أن الإنسان يتميز بالتفكير ، والتفكير يهدف إلى الحقيقة ، سواء أكان ذلك في الأدب أم في الفلسفة . فالإنسان لا يفكر إلا من أجل البحث عن الحقيقة أو عرضها . وليست عبادة الحقيقة هذه إلا المبدأ الذى تقوم عليه المؤلفات الكلاسيكية .

ومن الواضح أن هذه المؤلفات تشمل عنصراً آخر ، ولولا ذلك لمكانت منذ

بداية القرن السابع عشر على الحال التي صارت إليها بعد ذلك بقرن حينما استطاع المبدأ الخفى لمذهب ديكارت أن يتغلغل في كل شيء . ويصيح الآثار الأدبية بالطابع التجريدى المنطقي الجاف الخالى من سمات الجمال . ولكن مؤلفات هذا القرن تعتبر من الأعمال الفنية التي لا مرأى فيها .

ويرجع ذلك إلى تأثير الآداب القديمة الموفق الذى امتزج بميل أهل العصر إلى التمسك بالعقل ، فأدى احترام الكتاب للنماذج الإغريقية والرومانية القديمة على وجه الخصوص ، إلى الاهتمام بالشكل والتعلق بالمثل الأعلى للجمال ، وبقي الأدب فناً جميلاً بفضل هذا التأثير . فاستمضوا بفكرة الوصول إلى حقيقة فنية مشخصة حسية ، حقيقة تظل قريبة من الطبيعة والواقع ، عن فكرة الحقيقة العلمية الجافة كل الجفاف ، التجريدية بطبيعتها . وهذا ما عمل عليه كل أولئك الذين أغرموا بتمجيد الثقافة القديمة . وهكذا استطاع رونسار عن طريق مالرب ثم بوالو ، بل عن طريق الكتاب العظيم لسنة ١٦٦٠ أن يحتفظ طوال هذا القرن بتقاليد فن أدبي عملت على تضيق آثار العقلية الديكارتية أو على تعطيلها . وينحصر كمال المؤلفات الكلاسيكية بالذات في التوفيق بين عنصرى الجمال والعلم بطريقة تجعل جمال الشكل يكشف عن حقيقة الجوهر .

نظرة عامة على القرن السابع عشر - الأقسام الكبرى :

يمكننا تقسيم هذا القرن إلى ثلاث فترات : الفترة الأولى تفتى سنة ١٦٦٠ ، وهى فترة الاضطرابات السياسية والاختلاط والشذوذ التي ظهر في وسطها بعض الروائع ، وهى : خمس مأس أو ست لكورنى والإقليميات لباسكال والخواطر له أيضاً (ونحن نعرف أن هذا الكتاب الأخير كتب في هذه الفترة ولو أنه لم ينشر إلا بعد موت صاحبه) . ولكن كل شيء أخذ يسير في طريق التنظيم ، واستبعدت المؤثرات الضارة والعناصر المشتتة المتنافرة ، وفي نهاية الأمر تغلبت القوى التي تنجيه نحو الحقيقة والبساطة والعقل ، وظهرت نتائج ذلك حوالى سنة ١٦٦٠ . الفترة الثانية من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٦٩٠ ، وهى فترة النصر ، ففيها ظهر موليير وبوسويه وراسين ولافونتين ، وفيها تم القضاء على النبلاء ، وقبض

لويس الرابع عشر على الحكومة بيده ، ولا جدال في أنها فترة فريدة جليلة اتحد فيها العقل الحديث مع الفن القديم وتعادلت جميع القوى . وحوالى عام ١٦٩٠ ظهر جيل آخر أكثر تعقيداً وأشد قلقاً من سابقه ، جيل دأب مذهب ديكارت العقل على تحويله في صمت ، وإثارة نحو ضروب من الأفكار أخذ عن التفهيم أمامها : فأنكر الفن وأنكر السلطة في جميع صورها . . . فإذا أردنا أن نعرف المستقبل المجهول الذى راح يهرول إليه ، فلنعلم أن مونتسكيو وفولتير قد ولدا فيه .

وقد أخذت الحشونة والإرادة في النقصان من جيل إلى آخر ، ونشر العقل سلطانه في كل مكان ، وضعفت النفوس وقناقصت عزتها ، وأصبحت بالركة والرخاوة .

قراءات

(١) عن مالرب : برونثير ، الإصلاح الذى قام به مالرب La Reforme de Malherbe (دراسات في النقد ، السلسلة الخامسة) . ف برونو F. Brunot ، مذهب مالرب La Doctrine de Malherbe ط ماسون ١٨٩٠ ، ج . آله G. Allais ، مالرب ، ط توران سنة ١٨٩١ .

(ب) عن المجتمع المتحذلق : ف . كوزان V. Cousin ، المجتمع الفرنسى في القرن السابع عشر ، ط ديديه سنة ١٨٥٨ ، مجلدان . بوفون ، المجتمع الفرنسى في القرن السابع عشر ط كولان Colin سنة ١٩٠٣ . لانسون ، مجموعة مختارة من خطابات القرن السابع عشر Lettres du XVII siècle Choix ط هاشت .

(ج) عن ديكارت : كرانتز Krantz ، بحث عن الجمال عند ديكارت والادب الكلاسيكى (دراسات في النقد ، السلسلة الثالثة) ، الجنسينيون والديكارتيون (نفس المرجع ، السلسلة الرابعة) . لانسون ، بطل كورنى ،

والكريم لدى ديكارت Lo héros cornélien et généreux selon Descartes (ط الرجال والكتب ، لدى ليسين وأوران ١٨٩٥) ، تأثير ديكارت في الادب الفرنسى L' influence de Descartes sur la Littérature Française (مجلة الميتافيزيقا ، يولييه سنة ١٨٩٦) . فوييه Fouillée ، ديكارت ، ط هاشت ١٨٩٣ . ج . شيفالييه ، ديكارت ، ط بلون ١٩٢١ .

(د) عن الروح الكلاسيكية : برى Bray نشوء المذهب الكلاسيكى Formation de la Doctrine Classique ، ط هاشت ١٩٢٧ .

المسرح الفرنسي التي حددت له طريقه ، وذلك لأن دراسة إحدى الأزمات النفسية لها قيمتها الإنسانية العامة الخالدة .

ومن عادة كورنى أن يدرس أزماته في أوساط الأمراء ، وهي أوساط استثنائية ، ولكنه يحرص على ضمان صدق الحادثة باستقائها من التاريخ ؛ لأنه يعتبر التاريخ شاهده على صدقها . غير أنه يستخدمه بحرية كبيرة ، ويعتبر التاريخ الرومانى مصدره المفضل ، لأنه أكثر التواريخ إيغالا في السياسة . ولكنه لا يحاول إعادة الحياة إلى الرومان القدماء على الحال التي كانوا عليها ، بل يأخذ الطابع التقليدى من الشخص الرومانى ، وينفث فيه نفساً من روح القرن السابع عشر . والواقع أن أبطاله يمثلون طابع الشخص الفرنسى في عهد لويس الثالث عشر بروحه العقلية وإرادته الصلبة ، ولكنه يرسمه في صورة مثالية .

ونظريته في الحب القائم على الاحترام هي عينها نظرية ديكارت . فالحب عنده ينحصر في معرفة الخير ، وهو يتغير بتغير هذه المعرفة ، لأن في حوزتها أداة فعالة تفرض على صاحبها طاعتها : وهي الإرادة ؛ فالبطولة لدى كورنى تنحصر في إثبات قوة الإرادة ، وليست المثالية عنده إلا انبثاق هذه الإرادة ، في كلمة أو في فعل . ولا يتحتم أن تنطوى على طابع أخلاقى ، ولكنها تتطلب النشاط وقوة الشكيمة .

ويقدم أسلوب كورنى بجميع الصفات العادية والمنطقية ؛ من الدقة في إصابة الهدف والأناقة والإيقاع . وينحصر هدفه الوحيد في تصوير حركات النفس .

المسرح الحديث - عصر وملائمة المتابعة :

أقبلت النهضة الفرنسية في هذا الميدان وفي غيره من الميادين على الثقافة القديمة بحماس شديد . ولكنها هنا أيضاً سارت في طريق المحاكاة العمياء ؛ فبذلت كل ما في وسعها لنسخ الشكل الخارجى ووسائل التنفيذ ، ولم تصل إلى أعماق النفس والحدث الدرامى . وأصبحت كل مسرحية من هذه المسرحيات المترجمة أو المهيأة بطريقة تفرغها من عقدها ، أصبحت تبدو في شكل سلسلة من القصائد الشعرية

الفصل الثانى

الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

« كورنى »

لم تستطع النهضة أن تنتج مسرحيات حية . وفي بداية القرن السابع عشر حاول هاردى Hardy أن يخرج الحدث في شكل عقدة لطبعه بالطابع الدرامى . فاجتذب نجاحه أفراد الطبقة الاجتماعية ثم لم يلبثوا أن نددوا بتلك الاحمال الكثيرة المتخلفة من العصور الوسطى والتي كانت لا تزال تباعد بين المسرح والواقع ، وأهمها : تراكم أنواع الديكور بعضها إلى جانب البعض الآخر ، والمبالغة في تثبيت الحدث . وأراد الكتاب أن يرضوا الجمهور ويبعدوا الزيف عن المسرح ويقربوا بينه وبين واقع الحياة ، فعملوا على ضغط الحدث وتركيزه في يوم واحد ومكان واحد . فهم إذن قد أحيوا قواعد الوحدات الثلاث لجيبوا مطالب معاصريهم . وكان ميريه Mairet أول من طبقها في مسرحيته سلفانير Silvanire (١٦٣٠) . ولكنها لم تصل إلى أوجها إلا حوالى عام ١٦٤٠ .

ويبير كورنى Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤) عاش في الأقاليم أولاً ، ثم بعد ذلك في باريس عيشه برجوازى رتيبة . وتنحصر روائعه في : السيد Le Cid (نهاية عام ١٦٣٦) رهوراس Horace (١٦٤٠) وسنا Cinna (١٦٤٠) وبليوكت Polyeucte (١٦٤٣) ونيكوميد Nicomède (١٦٥١) ثم الملهة والكاذب Le menteur (١٦٤٤) . وقد جر النجاح الذى أحرزته السيد على كورنى عداوة منافسيه وعداوة ريشيليو (ملاحظات الجمع المفعول على السيد) . وهي أولى روائع

المحنة (كنهان الرثاء والوصف والتأملات والحكم) التي لا تنحصر فيها من العمليات النفسية التي تميز بها مأساة القرن السابع عشر .

وكانت هذه المسرحيات القائمة على المحاكاة لا تجد لها ممثلين إلا في مدن الأكاديمية . أما في باريس فقد أصرت جماعة أنصار المعجزات الدينية القوية بماضيا على تمثيل مسرحيات الأسرار دون سواها . ومع ذلك فقد اضطروا في سنة ١٥٩٩ ، أي في عتبة القرن السادس عشر ، أن يؤجروا مسرحهم في قصر بورجونيا Hôtel de Bourgogne لممثلين لا يمتدنون إلا على الشاعر الباريسي هاردي .

ولم يكن هاردي هذا فنانا ، بل ربما كان من التجوز أن نسبه كاتباً ، بالرغم من أنه قد ترك سبعة أو سبعة عشر مسرحية . فهو لم يدرك بخاطره أن يعدل في تقديمه المسرحي ، وظل الإخراج عنده ينحصر في الجمع بين أنواع الديكور في آن واحد ، أي في ضم جميع الأماكن اللازمة لتدرج الحدث المتتابع بعضها إلى جانب البعض الآخر ، ولكنه أدرك بفطنته الترابية الحق أن الحدث المتدرج المتعش بالحياة والحركة يزيد من اهتمام الجمهور بالمسرحية ، فبذل جهده في تهيئة العقد والتمهيد للتأنيخ واستخلاص المواقف . وبذلك استطاع أن يفتح الحياة في المسرح الحديث الملل . فاستطاع أن يخرج من حال الظلمة والاحتقار التي أوقعت فيها الطبقات الأرستقراطية . وقد شجع نجاحه شعراء المجتمع الراق على حمل قصائدهم الممتنى بتأليفها إلى الممثلين ، وسار المجتمع الراق وراء شعرائه ، وأعلن الكردينال دوريشليو انتشاء بالتوسع الدرامي ، وأقبلت السيدات الميجلات على ارتياد هذا المسرح .

ولما أقبل المجتمع الراق على المسرح لم ينس أن يحمل إليه جفاف خياله وميله إلى العقل . فكان مسرح قصر بورجونيا المزبل الذي لا تضيقه إلا بضع شمعات معرضاً لتباين الشدائد بين الواقع الذي يراد تمثيله والصورة التي تستخدم في إمارته ، إذ كان يلاحظ مثلاً أن الغابة يشار إليها بشجرة والبحر بحوض صغير ،

بما كان الجمهور يذوق حين يرى المايا والدغمارك ، أو حتى الميدان الملوكي وحس التوبري لا يفصل بينهما إلا بضعة أنبار ، وأن البطل يقطع ثلاثين عاماً من عمره في مدة ساعة ، وبذلك أن ذلك يحاكي المعقول ويستعصى على التصديق . فأصبح من الضروري علاج هذه المظاهر التي لا يستطيع العقل تصديقها والتي تعتبر من مخلفات العصور الوسطى الساذجة . وراح الناس يتساءلون قائلين : لماذا لا تقرب القصة بين مدة استغراق الحدث الخيال وبين مدة التمثيل الفعلية بقدر الإمكان ؟ لماذا لا يراعى في الحدث أن يقع في مكان واحد حتى لا يتطلب غير ذلك من ديكور ، واحد ؟ وبذلك يحتمل الاصطناع إلى حده الأدنى ؛ فيكون أو يفترض المشاهد أن خشبة المسرح مكان ما في العالم لا يحتاج إلى تغييره ، وأن الساعتين التين يشترقهما المشهد تشعان لحوادث اليوم كله . ولكن المثل الأعلى الذي تشرب إليه النفوس ليس شيئاً آخر أقل من اختصار زمن وقوع الحدث بقدر زمن التمثيل . (ومثل ذلك مسرحية سنا) وقد أدى المذهب العقلي الذي عم انتشاره في هذا العصر بالكتاب إلى استبعاد المبالغات والإسراف في الخيال وتركيز الحدث حول أزمة أخلاقية . وهكذا تلافت مطلب المجتمع الراق وميول الكتاب في صعيد واحد ، مما أدى إلى بعث قواعد أرسطو الشهيرة الخاصة بالوحدات الثلاث ، ولكن في ثوب قشيب . وأصبح من الضروري ألا يكون هناك إلا حدث واحد يتم في يوم واحد وفي مكان واحد^(١)

وما تجب ملاحظته أن هذه القواعد لم تفرض نفسها باعتبارها سلطة ما ، بل على أنها وسيلة يقضى بها العقل ، أي على أنها شروط ضرورية لجعل الحدث قريباً من الواقع وقابلاً للتصديق ، ولم تصبح غلا ثقيلاً وقانوناً جامداً يتحكم في العبقرية ويشل نشاطها إلا بعد انحسار المسرح الكلاسيكي إلى عصر الانحلال .

ومبريه هو الذي أدخل تلك القواعد في التأليف المسرحي عن طريق مسرحيته سلفانير (١٦٣٠) التي ليس لها في اعتبارها إلا هذه القيسة . ولكن مسرحية السيد ، إلى حد ما ، ومسرحيتي هوراس وسنا بوجه خاص هي التي أقرتها نهائياً وبذلك حددت طابع المأساة الكلاسيكية وبدأت فترة جديدة في تاريخ الأدب .

مباة كورنى وفلفه :

ولد يسير كورنى فى روان سنة ١٦٠٦ فى أسرة من كبار الموظفين النورمانديين . وعاش فى الأقاليم ستة وخمسين عاما عيشة هادئة ملأى بالمشاغل البرجوازية ، كتعليم أطفاله (كان له ستة أطفال) ، وتوجيه أخيه الصغير ، والقيام بأعباء منصب محامى الملك التى كان يؤديها على خير وجه فى أميرالية مسقط رأسه . وكان يذهب إلى باريس من حين لآخر لرؤية بعض الممثلين وبعض الكتاب ، ولكنه لم يكن يتردد على الصالونات . وهكذا نشأ أجمل جزء من هذا المسرح البطول وسط البرجوازية الإقليمية المتواضعة ، وسط هذا العالم من صغار الموظفين الذين كانوا يحدون ويجهدون للوصول إلى طبقة النبلاء عن طريق التدرج فى سلم الوظائف المحلية .

وفى سنة ١٦٥٢ توقف كورنى عن الإنتاج المسرحى بعد الفشل الذى منيت به مسرحية برتاريت Pertharite ، واتجه إلى ترجمة الأشعار الدينية ، إذ أنه عرف دائماً بشدة الدين ؛ فقد كان مديراً لاملاك الكنيسة فى دائرته كما كان على علاقات طيبة باليسوعيين ، أساتذته الأولين ، الذين انقلبوا إلى مدافعين عن حرية الإرادة ضد الجسنيين ، وهو أمر لا يصح أن نفوتنا الإشارة إليه . ولكن كورنى عدل عن هذا التوقف الذى استمر ستة أعوام فى سنة ١٦٥٨ ؛ فقد أقبل فى ذلك الحين على مراجعة رواياته لإصدار طبعه كاملة لها ، وقاده ذلك إلى التفكير فى فنه ومناقشة طريقة تطبيقه فى أحاديث وبحوث نقدية تدور حول رواياته . وبهذه المناسبة ألح عليه المراقب العام فوكيه Fouquet فى أن يعود إلى المسرح ، فاستجاب له كورنى . وفى نفس الوقت اتخذ قراراً قلب حياته رأساً على عقب ، إذ اعتزم الانتقال إلى باريس والاستقرار فيها بأسرته .

وقد أدى انتقاله إلى باريس واستقراره فيها إلى استنزاف أمواله ، فقد كانت أعباء الحياة فى العاصمة أثقل منها فى الأقاليم ، وكان عليه أن يتفق على تعليم أولاده الذين

كان يخدم للجيش أو السلك الكهنسى . ومع ذلك فإن بؤس كورنى خراقة من الحرافات ، إذا قصد به شئ آخر غير المخرج والضيق فى حياته المتزلية ؛ إذ أن نوسلات الشاعر الذى كانت تعوقه عزلة نفسه عن إتقان الاستجداء ، كانت تطبعه بطابع المسكنة ، ولكن آلامه الحقيقية كانت منبعثة من مصدر آخر .

كانت ترجع إلى انفصال جمهوره عنه ، وشعوره بانقضاء عصره . والواقع أن الجيل الذى زوده بنماذج دراساته قد حل محله ، فى فترة اعتزاله ، جيل آخر أقل منه خشونة وأكثر رقة ، فأقبل على الشاب راسين بكل جوارحه . وراح هذا الأخير يسخر منه فى أسلوب لاذع ويصفه ، بالشاعر الهرم سيّ البنية ، الذى سمح لنفسه بمناقضة الشعر الحديث . وحاول كورنى أن يسار ذوق العصر دون جدوى ؛ فقد استقبل الجمهور كل محاولاته ببرود تام . وأصبح دائم الانقباض ؛ إذ لا بد أنه عانى آسى الآلام لما رأى شهرته تنفض عنه ولما يزل على قيد الحياة . هذا وقد تزوجت بناته وتركت ، ومات أبناؤه . وبقي وحده مهجوراً يتجرع كئوس المرارة بجميع أنواعها حتى مات هو الآخر بدوره وقد أشرف على الثمانين . يقول دانيو Dagneau فى مذكراته دون أى تعليق : « بلقنا بالأس موت الرجل البائس كورنى فى كلامبور Clambord (١٦٨٤) » .

كان كورنى رجلاً خجولاً بسيطاً فى عاداته ، أخرج فى تصرفاته الاجتماعية ، متواضعاً فى علاقاته بالناس . وكان شديد الورع فى صدق وصراحة . ولم تستطع الأحداث والآلام أن تعكر نظام حياته ؛ فقد ظل دائماً رب أسرة مثالياً حريصاً على الاقتصاد والنظام . وإذا كان لا يروى يدي دهشة من أنه لا بد أن يكون كورنى قد ربح من رواياته مبالغ طائلة تتناسب مع جودتها ، فرجع ذلك إلى أن لا يروى الذى عاش عزباً فى كنف أمير كنديه قد نسي أن كورنى كان أباً لستة أطفال عليه أن يرعى شؤونهم ، وأنه كان يحيا حياة مستقلة عن كل تبعية . وفى الجملة كان كورنى أشد الناس إيماناً فى البرجوازية ، وبالرغم من هذا لم يستطع أحد من الناس أن يدانيه فى تمجيد عظمة النفس البشرية

تحليل مؤلفات كورنى الرئىسية :

بدأ كورنى بكتابة الملامى الاجتماعية ، وليس صحيحاً أنه تخلّى عن هذا النوع لاعتقاده أنه لا يليق بمقامه ، إذ أننا نعرف أنه بعد انتهاء بليوكت قدم للشرح ملهارة ، الكاذب ، التي تعتبر خير ملاحية (شتاء ١٦٤٢ - ١٦٤٤) ولكن روايته تنحصر في هذه المرحيات الخمس دون منازع : السيد Lo Cid (شتاء ١٦٢٦ - ١٦٢٧) وهوراس Horace (١٦٤٠) وسنا Cinna (١٦٤٠) وبليوكت Polyeucte (١٦٤٢) ونيكوميد Nicomède (١٦٥١) .

السيد : (شتاء ١٦٢٦ - ١٦٢٧) يجرى حدث الرواية في أشيلية في القرن التاسع . رودريج Rodrigue بن دون ديج Diègue الهرم وشيمين Chimèno ابنة دون جورماس Gormas يحب كل منهما الآخر . ولكن تقع معركة بين والدى الحبيين الشابين ، يصفع فيها دون جورماس دون ديج . ولما كان سن دون ديج لا يسمح له بفصل هذا العار ، فقد عهد به إلى رودريج قاتلاً : « مت أو أقتل » ويرى رودريج نفسه في مأزق بين الحب والشرف ، فيختار الشرف ، ويستثير دون جورماس ويقتله . وترى شيمين أن الانتقام لا يهبها أصبح واجبها المقدس . فتعمل على تنفيذه بكل قواها ، ولكنها تلج للشاب بأنها لا تستطيع أن تبغضه . وفي هذه الأثناء يقوم رودريج بعمل جليل حيث يصد المغاربة الذين حارلوا الاستيلاء على أشيلية عن طريق المفاجأة . ويجب الملك أن يجتبر عواطف شيمين ، فيعلن إليها موت الشاب الذي كانت تريد عقابه متأزراً يجرأه . فلا تكاد تسمع الخبر حتى يغنى عليها . ولما تعلم الحقيقة تصر على المطالبة بالمبارزة وتنقل دون سانش Don Sanche مبارزاً عنها . ويوافق الملك على كل هذا . ولكن شيمين تعد بأن تزوج الغالب أيا كان . ويقلب رودريج على دون سانش بسهولة وتضطر شيمين إلى العفو عن رودريج علناً . غير أن حزنهما أحدث من أن يسمح لها بالزواج . ويتذرع الملك بالحكمة فينصح السيد

بالذهاب لحرب المغاربة ، قائلاً إن الوقت والشجاعة والملك ، كل ذلك سيعمل من أجله .

بلغ نجاح السيد حداً جر على كورنى عدا جميع المؤلفين المعاصرين له تقريباً بما فيهم الكردينال ريشيو الذي اشتغل بالتأليف في وقت ما ، ولم يبق له من علاقة بالتأليف إلا حقد المؤلف الفاضل على غيره من الناجحين . وبلغ به الصغار أن اضطروا لجمع اللغوى إلى إصدار حكمه على الرواية ، ولم يعارض كورنى في أن يحكم المجمع على السيد . ولكن الجمهور لم يقرأ . ملاحظات المجمع اللغوى على السيد ، وظل بالرغم من كل المناوشات يرى في السيد رواية فريدة ، وكان على حق وأصبح من الأمثال المتداولة قولهم : جميل كالسيد .

أخذ كورنى موضوعه من الدراما الإسبانية . طفولات السيد ، Les Enfances du Cid لجويلين دو كاسترو Guillen de Castro . وهي مسرحية من ثلاثة فصول (في النص ، ثلاثة أيام) ، تضم مغامرات ثلاث سنوات . ولكنه أعمل قلبه بحرية في هذه الحوادث الكثرة الشيقة المتقطعة ، فاقبض منها الحدث الرئيسى ، وهو زواج رودريج الذي صار كل مسرحيته . واستبعد الحدث الخارجى الخيالى البحت . ولم يترك حول الحبيين إلا الأشخاص الذين تحتم الضرورة الملاحية وجودهم . وإذا كان قد احتفظ بشخصية عديمة الجدوى ، فإنه فعل ذلك بسبب خطأ يرجع إلى بعض الآراء الاجتماعية الخاطئة في عصره . ومنذ الآن لم تعد الحادثة هي الممتعة ، بل العاطفة . وقد تركت الأحداث المادية بين الكواليس ، حتى ولو كانت ضرورية للحركة الأساسية ، مثل موت الكونت والموقعة الحربية والمبارزة بين رودريج ودون سانش . وعلى العكس من ذلك عمل كورنى على سد الثغرات في تحليل الرواية الإسبانية ، فأضاف من عنده المقابلة الثانية بين رودريج وشيمين ، تلك المقابلة التي أبرزت تقدم الحدث المعنوى بتسجيلها لأعنف تغيير طرأ على عاطفة الحبيين ، بل ولاخفى تنير أصاب نفعتهم .

كذلك استطاع كورنى أن يخفى الطابع المحلى البحت للحدث والأشخاص . فلم تبق إلا الإشارات الضرورية لتحديد مكان الدراما ، إلى جانب شيء من نفحة الفروسية التي تبدو كما لو كانت انعكاساً للروح الإسبانية . وذلك لأن كورنى لم

يسمع إل أن يبعث ذلك الشخص الإقطاعي العنيد الحشن الذي يعرفه التاريخ، ولا السيد الغزل الطريف الذي أراد جولين دو كاسترو؛ فإنه لا يرى أن متعة الدراما تنحصر في إثارتها للون التاريخي، بل في كشفها عن حقيقة الإنسان. ولذا لا بهم مطلقا أن يحمل السيد وشيمين اسمين إسبانيين، إذ أنه إذا كان الثغاني في الحب وتمجيد الشرف الذي لاحد له من الصفات الإسبانية الحقة، فإنهما لا يقتصران على إسبانيا وحدها. بل لا يعدم المرء مطلقا أن يعثر في كل قطر على إرادتين متيمتين بالحب ومتيمتين بالشرف أيضا. ولكتهما تخضعان للحب وللشرف احتراماً منهما لهذا الحب نفسه، وتعملان على استحقاق السعادة برفضهما لهذه السعادة نفسها. فهذه الحالة ليست حالة إسبانية، بل حالة بشرية، ومن ثم يجب أن يكون هذا هو الأساس الذي تقوم عليه كل مأساة. وسواء أكانت المأساة إغريقية أم أسيوية أم رومانية، فليس أمامها إلا موضوع واحد وأنموذج واحد، ألا وهو الإنسان.

هذا فضلا عن أن رواية السيد قد أعلنت هذا القانون الهام، وهو أن بطل المأساة يقرر مصيره بنفسه. بإرادته هي التي تتحكم في أفعاله وتوجيهها. أما الحادثة الخارجية فإنها حين توجد (وهي هنا موت الكونت) لا تثير أية أهمية بذاتها، بل عن طريق الأصداء التي تبعث بها في عواطف الأشخاص. فعاطفة البتوة تقاوم الحب لدى كل من رودريج وشيمين، وعاطفة البتوة هي التي تخاطب رودريج في حين أن شيمين لا تحلم إلا بحبه، ولكنها تعود فتخاطب شيمين في الوقت الذي يستطيع أن يستسلم للحب بعد أن انتقم لآبيه. وفي هذا التناظر الداخلي أو المتبادل ينحصر كل حدث الرواية. وهذا الصراع القائم بين العاطفة والإرادة في داخل نفس بشرية واحدة أو بين نفسين بشريتين هو الذي سيصبح منذ الآن جوهر المأساة.

هوراس Horace (١٦٤٠) مصدرها اللاتيني: تيت ليف. Tite - Live

وقد استقبلت هذه الرواية استقبالا حسنا، إذ أن كورني كان قد ألجم ريشيليو بإهدائها إليه. الحرب سجال بين روما وألبا Albe. وهناك في أسرة هوراس الرومانية سيدتان تتكران هذه الحرب المحتدمة بين فريقين من الأخوة، وهما، سابين زوجة هوراس الشاب وأخت الأخوة كورياس Curiaces الإليين الثلاثة، والثانية كاميليا أخت الشاب هوراس وخطيبة أحد الأخوة من آل كورياس. وفي

لحظة من المحطات يبدو أن القدر يعمل لتحقيق رغبتها؛ إذ يعتزم كل من الملكين أن يضع مصر بملكته في عنق ثلاثة من المحاربين. فإذا تغلب أحد الفريقين اعترف مواطنو المهزومين بتفوق مواطني الغالبين، دون التماهي في إراقة الدماء. ويتفق أن يقع الاختيار على الإخوة هوراس الثلاثة من الفريق الأول والإخوة كورياس الثلاثة من الفريق الثاني. ويقابل كل من أخى كاميليا وخطيبها هذا الاختيار بعواطف وأحاسيس مختلفة؛ فالشاب هوراس وهو متفطر شخن الطبع، يطرب لاختياره لهذا البلاء المائل، أما كورياس، وهو أرق من صاحبه وأكثر إنسانية، فأسف. ولهذا الشرف الجليل الحزين الذي نيط به. ويتجه الفريقان للقتال فيسقط اثنان من آل هوراس ويبرئ الثالث ولا يسكاد هوراس الهرم المعتبر مثل الوطنية الأعلى يلقى هذا الخبر حتى يقسم بأن يقتل هذا الجبان من أبنائه الذي لطخ شرفه بالعار. ولكنه لا يلبث أن يتلاف على رغبته لا ليعاقبه، بل ليأركه، إذ ظهر أن فراره لم يكن إلا خدعة حربية أراد بها أن يباعد بين متعبيه المشغنين بالجراح. ثم يرتد إليهم بعد ذلك ويذبحهم الواحد تلو الآخر ويرجع مفتونا بانتصاراته الثلاثة. وحينئذ تفجر كاميليا بآلامها المكبوتة وتنهال بالشتائم واللعنات على روما التي يعتز بها أخوها. ولكن المحكمة تقرر العفو عنه بعد أن تسمع دفاع والده الحار عنه.

سنا (١٦٤٠) المصدر اللاتيني: بحث في الرحمة لسينكا Seneque. أما المناقشات السياسية التي تمتلئ بها الرواية فإنها تجيب على ما يشغل بال المشاهدين الذين كانوا على وشك القيام بحرب المنجنيق. وقد حادت الرواية نجاحا كبيرا. بيت سنا قتل أوجست نزولا على رغبة الشابة إيميليه Emilie التي تريد التآرلا بها وهذا هو الثمن الذي طلبته منه لكي تعدّه بالزواج. وتمر فترة يخشى فيها سنا ألا تتوفر له فرصة استحقاقها؛ فقد مل أوجست الإمبراطورية وأخذ يفكر في ترك الحكم. ويفريه سنا بالاحتفاظ به لكي يجد الوسيلة لتدميره. ولكن مكسيم Maximo، شريكه في الجريمة، يصل إلى معرفة مقاصده. ولما كان هو الآخر يحب إيميليه، فإنه يوعز إلى خليله، أوفورب Euphorbe المناق أن يشي إلى أوجست بالمؤامرة. ويتردد الإمبراطور فيما إذا كان ينبغي له أن يعاقبه أو أن يعفو عنه. وبظل على تردده حتى النهاية حيث يشعر بالتقزز من تراكم الأحقاد

أما ، ويشتد بجهداً جليلاً في القنط على قلبه . وحسن أمره بالقصر عن
وعن إرميل . بل وعن مكسيم التي كثر عن جبهه بالاعتراف عننا بحيات المديونة
من أوجست وعندنا .

بليوك (١٦٨٢) المصدر اللاتيني : بعض سطور لاثينية لسوروس
Sorus القورخ الأكار التي مات في القرن السادس عشر . (وكورور هو الذي
ابتكر شخصية سيفير (Seyfer) وقد اعطيت الرواية بعض الروايات
التيبة والأدبية . وتحتصر الروايات البقية في القول بأنه لا يصح استخدام
التيبة مادة للتزلف الرواية . وتحتصر الروايات الأدبية في القول بأن
التيبة لا تصلح لذلك . وقد ظهرت الروايات الأدبية بوجه خاص في قصر
رامبريه *Hotel de Rambouillet* التي بدأ فيه كورفي بقراءة مسرحية :
فلم يرحب السامعون بتسيبة القورخ .

زوج بليوك *Polycarpe* سيد الأرمني من بولين *Valérie* ابنة فيلكس
Felix السيناتور الروماني وسام الإقليم . وبولين لم تنس بعد ذكرى فارس
روماني اسمه سيفير كان قد طلب يدًا لها حتى . ورده فيلكس القورخ . فذهب
يبحث عن الموت في فارس . ولكن سيفير يعود إلى الظهور فجأة : إذ أنه لم يمت
وأصبح الشخص القتل لدى الإمبراطور ديسي *Dacius* ولها هو ذا يعود إلى أرمينيا
ليقوم بتقديم قربان ديني . والواقع أنه جاء يطلب يد بولين التي يجهل أنها تزوجت
حديثاً . ولما عجز بذلك يخضع أمام سلطان الأفكار . ولكن بليوك التي
اشتق للتيبة حديثاً يعنى دين الجديد ، ويلقى بالأصنام أرضاً وسط قربان سيفير
وبأمر فيلكس بالقبض عليه . ويحضر التهديد والشتائم عن إخضاع نفس الشاب
الجور . وحينئذ يتردد برأيه يطرده بعد أن كانت قد تزوجت خضوعاً للموجب
لا لعب . فتعلق به تعلقاً قبانة ، وتطلب من كرم سيفير أن يتوسط في الأمر
وتسمح في طلبها . ولكن فيلكس الذي يعتقد في نفسه أنه سياسي ذلي لا يرى
في معنى سيفير إلا شركاً سب فلاكه . إن هو غاف عن بليوك . فيرسل وج
ابنته إلى الموت أو إلى العبد . كما قال بليوك معزاً . ولم يلبث فيلكس أن حل
به القنط : فقد أدى دم الشهيد إلى تعيين مسيحية جديدة . إذ يشمل القنط الإلهي

نفس بولين تشير لصراحتها في الأخرى . ويتفق حضور سيفير في هذه اللحظة
فيؤنب فيلكس على قسوته . وحينئذ يقع ما لم يكن في الحسبان . إذ يمتنق فيلكس
المسيحية بدوره .

الكاتب (نشأ ١٦٨٢ - ١٦٨٤) المصدر الإسباني : الحقيقة المريبة ،
لا لاكون *Alarcon* . تقوم الرواية على خطأ مبين يزيد من شدته فديان أبطال
ومفردته حتى يمتنق إلى نوع من الخلط يستعصى على الحل . يقع دورون *Doroteo*
في غرام فتاة في التورطى *Taillerie* اسمها كلاريس *Clarice* ولكنه يعتقد أن
اسمها لوكريس *Lacrice* .

وإلى ذلك يرجع السبب في رفضه إخراج أبيه علي في أن يزوجه هذه الفتاة
كلاريس التي يتوهم أنه لا يعرفها . فيخرج الأكذوبة تلو الأكذوبة لقرار منها ،
ويقتضى به الأمر إلى تحويل قلب كلاريس عنه وإلحائها إلى الزواج من مناف .
واضطرابه هو إلى الزواج من لوكريس والادعاء كذاباً بأنها هي التي أحبها
منذ البداية .

نيكوميد (١٦٦١) المصدر اللاتيني : قصة سطور من القورخ اللاتيني
جوستين *Justin* ويقدم كورفي نفسه هذه المسرحية على أنها تخالف المعتاد في
تكوينها . إذ أن . الختان وقشوة لا تصيب لها في تلك المساة ، وأن عظمة
الشجاعة وحدها هي التي تسود فيها . هذا فضلاً عن أنها شديدة التعقيد . برونزاس
Prusias ملك بتي *Bitynie* ٤ ولما كان ، ربما نيكوميد *Nicomede* وأمال
Attalo . وأكبرهما نيكوميد الذي ولد لبرونزاس من زواجه الأول . وقد تلقى
بعض الدروس على هانيال ، ولما فهو يكره روما . وهو وفي شجاع عزيز النفس ،
ويتولى قيادة جيش والده بنجاح . وترى أمال ، على العكس من ذلك ، في روما
التي يغادرها إلى بتي ولما تتحدد ميوله بعد . وقد صممت أمه المساة ، أرسينويه
Arsinoe . التي تسيطر على عقل برونزاس الضعيف على أن تقود أمال إلى القرب
على عرش بتي . ولا بد لها لكي تصل إلى ذلك من أن تبدأ بتحية نيكوميد . لذلك
ترى أن تختبئه إلى القصر في نفس اللحظة التي يوجد فيها الصغير الروماني

فلامينيوس Flaminius الذي سبق له أن اضطر هانيبال إلى الانتحار. وتوقع من وراء ذلك أن يرتكب حماقة تجره إلى حتفه. وبالفعل لا يستطيع نيكوميدي أن يمنع لسانه من الدلاطة، وبالرغم من أنه لا سند له في قصر والده إلا الملكة الشابة لاوديس Laodice التي يقوم بروزباس بالوصاية عليها. ويقومان وحدهما بالصمود في وجه السفير والمملك، وبذلك يكسبان إعجاب أنال وعظمه، لأنه نيل القلب مستقيم الضمير، فيسمى أنال حتى يخلص نيكوميدي من الخطر المحدق به بعد أن كان والده مستعداً لأن يرسله رهينة إلى روما. ويعمل نيكوميدي بعد أن ظفر بالخلاص على إخماد الثورة التي اندلعت من أجله، ويعفو عن أعدائه، بل يقبل أن يعيش صديقاً مخلصاً لروما إذا لم تسع إلى استعباده.

ونجد أيضاً شخصيات رائعة ومناظر ممتعة في La Mort de Pompée (١٦٤٣) وفي رودوجون Rodogune (١٦٤٤) ودون سانش الأراجون Don Sanche d' Aragon (١٦٥٠) وبسبثيه (١٧٠١) Psyché التي كتبها بالاشتراك مع مولير وكينو^(*) Quinault.

الشكل في الدراما الكورنوبية :

ينحصر المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه مسرحيات كورني في توخي الحقيقة ومشابهة الواقع الحياة

(١) تقبل القواعد: وهذا هو السبب في تقبله القواعد بسهولة؛ فهي تزيد من اصطباغ الحدث الدرامي بطابع الحقيقة. فلو لم تكن تلك القواعد موجودة لابتكرها كورني نفسه. غير أنه لا يعترف لها بقيمة مطلقة كما فعل الباحثون النظريون فيما بعد. فهي تمثل بالنسبة إليه حداً أعلى من التركيز يمكن أن يختلف باختلاف المواضيع، ومن ثم يرى مثلاً أنه إذا كان الموضوع يتطلب اثنتي عشرة ساعة لم يجز مظه، ولكن في نفس الوقت لا يجوز خنق الموضوع الذي

(*) كينو من شعراء المأساة في الفترة ما بين كورني وراسين، ثم صار من كتاب «برامج» الأوبرا (كتيبات المسرح الباليهات والقطع التي تمثل في الأوبرا) ويعرف بمذوبته الرتيبة

يتطلب ثلاثين ساعة. فكل موضوع له طابعه الخاص الذي لا بد له من احترام مطالبه.

(ب) العقد: تبدو بعض عقد كورني كثيرة التعقيد محملة بالموافقة الغريبة والتغيرات المماثلة ومع ذلك فإن تصويره للمسرح ليس تصوراً ميلودرامياً بآية حال.

فإن اهتمامه ينصب بوجه خاص على المسائل النفسية التي تنشأ عن المواقف. وإذا كانت الحوادث المسرحية التي تعترض الحركة الرئيسية أكثر تعدداً لديه منها لدى راسين، فذلك لأن القوة التي يقوم المواقف بدرساها هي الإرادة والإرادة تميل بطبيعة الحال إلى الكشف عن نفسها في أفعال، وهذه الأفعال تمهد السيل بدورها إلى نشوء صهوبات جديدة لا يستطيع حلها إلا بأفعال جديدة أيضاً. وهكذا لا يفتأ الحدث الأساسي لدى كورني يقفز من الداخل إلى الخارج وبالعكس، ومن الفكر إلى الفعل ثم من الفعل إلى الفكر. ويمكن الموضوع الدائم لدراسة الشاعر هو الفكر. لأنه المحرك الجوهرى للدرامة.

(ج) اختيار المواضيع النبيلة ذات الأساس التاريخي:

قد يدهش المرء أن يرى كورني يود البحث عن الحقيقة الأخلاقية، فيختار لدراستها أشخاصاً غير عاديين كالمملوك والابطال. والواقع أنه كان يعتقد من جهة كسائر أهل عصره أن دراسة الأشخاص البارزين أمتع وأجدي من دراسة البورجوازيين، ومن جهة أخرى كان يرى أن الطبيعة الحقيقية للعواطف والشهوات لا تكشف عن نفسها بانطلاق إلا لدى شخصيات تحررت من العقبات القانونية والمالية والأخلاقية، بل من الوضع الخاص. ولكن كورني اتخذ احتياطاته؛ فمواضيعه لا تتعرض لأن يمارى فيها، لأنها وقعت بالفعل،... إنها مواضيع تاريخية، ولذا فهي حقيقية. والتاريخ خير ضامن للحقيقتها، ولذا ينبغي للكاتب ألا يؤسس شيئاً إلا عليه. وهذا ما عناه كورني حين كتب يقول: «يجب أن تكون المواضيع العظيمة دائماً أكثر من قابلة للتصديق». ومعنى ذلك أنه لا يكفي

أن نجعل قابلية التصديق ومثابة الواقع أساساً لهذه المواضع، لأن ذلك قد يكون موضعاً للجدل، بل لا بد أن يكون التاريخ هو الأساس، لأنه لا يقبل الإنكار. ومع كل هذا يجب ألا يغيب عن بالنا أن كورنى اتخذ التاريخ وسيلة لا غاية. وإذا كان الناس قد أعجبوا بكورنى المؤرخ بسبب بعض لوحاته الصادقة الرائعة، فإنهم من جهة أخرى لم يفتنوا إلى أنه لا يتخرج عز إهمال التاريخ عادة، إذا رأى أنه يعوقه؛ فيغير الواقع ويضيف الأعمار ويخلط أمد اليهود، ويغير الشخصيات فيستعيبض عن فلامينيوس Flamininus الحقيقي في رواية نيكوميديس بفلامينيوس وممى ليهمد الطريق لرد صاعق. كما أنه لا يعبأ باللون المحلى الذى لا يراه، وإلا فإذا حل بالسماة الإسبانية الحقيقية في رواية السيد؟ وماذا حل بسيف مودارا Mudarra ودون ديبج Don Diègue وهو بعض أصابع أبنائه؟ وفي سوفونيسو Sophonisbe تتلاقى ثلاث حضارات؛ فلو تيسر لفلوير Flaubert موضوع من هذا القبيل لأبداع فيه أيما إبداع. ولكن كورنى لا يعنيه شيء من هذا. وذلك لأن التاريخ لم يكن في هذه الفترة موضعاً لتأمل الماضى تأملاً شعرياً، بل هدفاً للبحث عن قواعد عملية في الأخلاق الفردية أو في السياسة.

(د) الولوج بالسياسة:

كان كورنى يبحث في التاريخ عن السياسة بوجه خاص، وإذن فهو متفق في ذلك مع معاصريه جميعاً. وكان مما يزيد إقبالاً على هذا النحو من التفكير أن السياسة تقدم إلى شخصياته نوع النشاط الذى يناسبهم. فالتفكير هو الذى يقود كل شيء فيها، كما أن الانفعالات تنشأ فيها عن اختيار إرادى لا عن اندفاع أعمى. وهى تلعب في مآسيه نفس الدور الذى تلعبه المناقشات والمؤامرات التجارية في قصص بلزاك. وإذا لم تكن هى التى تقوم بتوجيه الحركة فإنها هى التى تقدم المجال الذى تجول فيه قصة المسرحية.

وهذا هو السبب في تفضيله العمل في ميدان التاريخ الرومانى، فهو أكثر التواريخ جميعها انغماساً في السياسة. فكان يجد فيه دائماً مادة تصلح لصناعة

الأمثال عن الحرب الداخلية أو لتغذية المنافسات حول الملكية والجمهورية، مما يقدم للجيل الحاضر أجل الفوائد.

(هـ) الطابع الرومانى: وكذلك كان هناك بادية ذى بدء توافق بين الطابع الذى أراد كورنى أن يزوده أبطاله والطابع المعروف للشخص الرومانى، وهو شخص نشط عنيد سيد لنفسه. ولذلك ينبغي ألا نظن أن كورنى أراد بتصويره لشخصياته الرومانية أن يعيد الحياة إلى بعض الشخصيات التاريخية. فهو قد أخذ الطابع الخطابى الرومانى كما وجدته في أقدم الروايات، روايات البلفاء وكتاب النقد الاجتماعى والأخلاق الذين زينوه بكل الفضائل لكي يعرضوا حقارة شأن معاصريهم عن طريق المقارنة. ولكنه نفخ في هذا القمقال المجيد حركة انبثت بالحياة، حركة من روح عصره هو. وذلك ما يجب أن نقتن أن إليه كل الفطنة. فكل مان شخصيات كورنى الرومانية من عظمة وحقيقة إنما يرجع إلى القرن السابع عشر، أى إلى الدولابية الخلقية^(١).

بطل كورنى: الواقع أن كورنى لم يخترع روح أبطاله من العدم. فكثيراً ما أسرف الباحثون في هذا الظن؛ لأنهم يفكرون في راسين وهم يتكلمون عن كورنى. نعم إن الطبيعة التى صورها راسين أقرب إلى الحقيقة بالنسبة للنساء. ولكن ألا يمكننا القول بأن تلك الحقيقة إنما يرجع تاريخها إلى راسين بالذات؟ إن راسين قد ألمح ببعض الحالات النفسية التى صارت شيئاً قسباً شائعة وعامة بالنسبة إلينا ثم صورها، وهى حالات النفوس الاندفاعية شديدة الحساسية، نفوس العصبيين والنساء. أما كورنى فن عصر آخر له طبيعته التى يصفها، فهو يعبر عن طبيعة أقوى بل أخشن من تلك تميز بها الفرنسي زمننا طويلاً، طبيعة عقلية قوية الإرادة نشطة شديدة الشعور بنفسها. فهناك إذن توافق تام بين الابتكار النفسى لدى كورنى والتاريخ الحقيقى لنفس ذلك العصر فتساؤه أقل أنوثة

(١) تستخدم هذه الكلمة في ترجمة مصطلح *Mécanisme* ويعنى به مجموعة العمليات التى تتعاون في أدائها عدة جهات أو آلات أو أجزاء جهاز مرتبة في نظام خاص من أجل أداء وظيفة جمعية معينة. «الترجون»
(١٥ - الأدب الفرنسى)

من غيرهن ، وحياتهن الداخلية عقلية أكثر منها عاطفية . وقد ذكرنا من قبل أن ديكارت يحدد كورنى إلى أقصى حد . فكل ما فعله كورنى أنه ارتفع بالطابع النفسى لدى معاصريه إلى درجة التسامى .

(ا) المعرفة قاعرة الحب : لاشئ أكثر تميزا لكورنى من نظريته فى الحب ، وهي نظرية ديكارت بعينها : فالحب هو الرغبة فى الخير . ويجب المرء ما يجب من أجل الكمال الذى يراه فيه : وإلى هذا يرجع السبب فى اعتباره الطيبة فى الحب فضيلة لاضعفا إذا كان هذا الكمال حقيقيا .

وأول النتائج التى تترتب على ذلك أنه لا يمكننا الكلام عن صراع بين الواجب والحب ، فى السيملا ، بالمعنى المتداول لما بين الكلمتين . فرودرج يحب شيمين وشيمين تحب رودرج ، لأن كلا منهما يقدر عظمة الآخر النفسية ، يعتبره أسى غير يمكن أن يكرس له حياته . لذلك لا يعلم واحد منهما بالمدول عن هذا الحب مهما فرقت الأيام بينهما ، غير أنهما يجعلانه فى المرتبة الثانية بالنسبة لخير أعلى منه يرجع إلى إشباع رغبة خاصة بالشرف . وحينئذ يصبح الصراع بين الواجب والحب صراعا بين واجبين : الواجب الذى لا يعتبره المرء قاعدة والواجب الذى يتبعه . وكل من البطالين يضاعف أهليته للحب تبعاً للتضحيات التى يقدمها ؛ لأنها تزيد من التقدير الذى لهذا البطال فى نفس الآخر . ولتنتصت إلى رودرج وهو يقول : ... لقد أخطأت فى حقك ، وكان لا بد لى من الإقدام على ذلك ، لكنى أحس عارى ولا كون جديرا بك .

النتيجة الثانية : يمكن العقل ، إذا استنار ، أن يغير الحب . فإذا تكشف للمرء أن الخير الذى يحبه زائف أو إذا تصور وجود خير أسى ، عملت نفسه على نقل الحب من الشئ الأقل كالا إلى الشئ الأكل . وهذه هي نفسية بليوكت بحذاقها . فبليوكت يحب بولين التى تزوج منها قريبا ، يحبها ، أكثر مما يجب نفسه مائة مرة . فإذا ما غير دينه ورأى نفسه على وشك الاستشهاد ، صار يحبها أقل مما يجب إله بكثير وأكثر مما يجب نفسه بمدى بعيد .

هذا النوع الجديد من المقارنة يفسر لنا التحول كله الذى أصاب نفسه : ففى الوقت الذى لم يكن يعرف الإله معرفة حقة ، كانت بولين كل شئ بالنسبة إليه ؛ ولما

شكته الهداية اتجه حبه بكلته إلى الله وأصبحت بولين مجرد أخته فى الله . وهذا بالضبط هو ما حدث لبولين . فقد بقيت زمنا طويلا لا تعرف شيئا خيرا من سيفير *Beveré* ، ولذا أحبت أكثر من كل ما عداه . ولكن بليوكت الثائر الشهيد بكشف لها بعد اعتناقه الدين الجديد ، عن بطولة أعلى ، وفى الوقت نفسه تظهر لها الصفة البشرية البهجة لحب سيفير ، وإذن يتحول حب بولين إلى بليوكت ، ومنه ينطلق نحو الكمال الأسى ، نحو الله . فكل دولاية المأساة الأخلاقية مستنبطة من تعريف ديكارت وكورنى للحب .

وإذا كان الحب يرجع إلى المعرفة فكذلك جميع الشهوات الأخرى من باب أول : وهكذا نرى العقل يسود السيكولوجية الكورنوية سيادة مطلقة .

(ب) قدرة الإرادة المطابقة : - ولكن العقل يحتاج فى إظهار أثره إلى أداة : وليست هذه الأداة إلا الإرادة . وهذه هي السمة الرئيسية الأصلية لسيكولوجية كورنى التى تتفق دائما مع ديكارت ومع واقع عصره . وليست البطولة لدى كورنى إلا تمجيدا للإرادة باعتبارها مطلقة الحرية ، تامة القدرة . فالإرادة الواضحة العالية الحرة القوية هي أول ما يحرص أبطال كورنى على إثباته . وإن هذا هو بعينه ما سافعله مرة أخرى ، إذا دعتنى الحال إلى فعله من جديد ، (بليوكت والسيد) .

و على شهواتى ، عقلى هو المسيطر (بولين فى بليوكت) .

أنا سيد نفسى وسيد الكون كله .
إنى لكذلك ولا أريد إلا أن أكون كذلك أو غشط فى سناء
وحق بليوكت المندفع فى حماسه وهو راس الوطن المتطرف وكاميليا العاشقة
الولمى ، كلهم يتميزون بالإرادة أولا وقبل كل شئ : فهؤلاء الثلاثة قد خلعوا
نوعا من الكمال ، أى قيمة غير محدودة ، على موضوع حبهم ، وركزوا قوى نفوسهم
كلها فى خدمته .

كل أشخاص كورنى ، وعلى الخصوص أشخاص الصف الأول أو الأبطال ،
يجبولون على هذه الحقيقة ، سواء أكانوا نساء أم رجالا ، جرة أم بررة . فكلهم
يتصرفون بمقتضيات الإرادة وتبعاً لإرشادات العقل . ومن هنا أخذ على هذه
الشخصيات أنها جامدة وأنها تنحاز كنه واحدة . وذلك لأن الإرادة تنابر على
مسلكها ، مادام العقل مصرا ثابتا على توجيهاته . ومن هذا أيضا أخذ عليها أنها

تكذب نفسها وتغير اتجاهها كتلة واحدة . وذلك لأن العقل إذا استنار فغير توجيهاته ، تبعته الإرادة والنفس بأسرها ، وهذه هي حال إيميل في نهاية مسرحية سنا : سموت حقدى ، وكشف أظنه خالدا .

ولقد مات

ومنذ الآن ستظل هادئة في حناها كما كانت نائرة في حنقها . وهذا أيضا هو مادعا راسين إلى أن يأخذ على أبطال كورنى أنهم « معصومون » ، فإذا كانت توجيهات العقل سديدة لم يبق هنا موضع للتوبة أو الندم أو التغير . وأخيرا نتج من هذا الوضع أن صار أبطال كورنى كلهم مناطقة ، لأنهم لا يتصرفون بما للاندفاع الأعمى . ففعلهم هو الذى يقودهم في كل الأحوال ولذلك نزام دائما على بيئة من أسرم ودائما يحرسون على التروى .

ولهذا التصور حقيقته . فهو يقدم لنا الصورة المثالية لذوى النفوس الصلبة القوية الذين يخضعون شهواتهم لحكم العقل من أمثال « ريشليو ورتز » وغيرهما من كبار الطموحين ذوى اليقظة والنشاط الإيجابي . ولكن طول الإصرار على الخلط بين البطولة الكورنوية والفضيلة قد سام بأكبر نصيب في إنكار هذه الحقيقة . والواقع أن البطولة الكورنوية لا تنطوي بالضرورة على عنصر أخلاقى . فهي تعبر عن قوة النفس لا عن شفقتها . وكل كلمات السمولدى كورنى ليست إلا ابتجاسا تلقائيا من معين الإرادة . وإلى ذلك يرجع سموها ، لا إلى صفة أخلاقية أيا كانت . فقد تستخدم الإرادة في ارتكاب الجريمة ؛ ولكنها تظل دائما هي الإرادة ، أى تظل دائما شيئا يدعو إلى الإعجاب مادامت قوية . فالمحتقرون هم الضعفاء ، لا الشريرون . والواقع أن هذه الشخصيات كلها تقع في نوع من الضوء يشبه ما زاه في محترف الرسام . فالذين منهم في الضوء هم أولئك الذين تستطيع قوتهم كل شيء ، والذين منهم في الظلام هم أولئك الذين لا يجرؤ ضعفهم على شيء . ولا شك أن هذا المشهد ينطوى على عنصر أخلاقى ، ولكن من نوع خاص : وذلك أن قوة الروح صفة خاصة بكبار النفوس وشرط ضرورى لعظام الأشياء . ولذا يقول فولتير بحق عن مسرح كورنى : « إنه مدرسة لتعليم عظمة النفس » .

(ج) القول بأن قوة الإرادة المحدودة تشل الحدث : هل يعتبر هذا التصور لإرادة لاحد اقوتها تصورا دراميا ؟ ذلك أن الإرادة لا يمكن أن توسم باسمها

إلا إذا كانت دائما مساوية لنفسها ، مهيمنة على قوى النفس الدنيا ، قادرة على تذليل كل الصعوبات : فكيف يمكن إذن إبراز الحدث الأخلاقى ؟

يمكن إبرازه عن طريق الحدث الخارجى . وذلك بتعويق الإرادة دائما بعقبات جديدة ، وتزويدها دائما بمجهدات جديدة ، وهذا يؤدي بنا إلى ذلك النوع من بناء العقدة الذى أشرنا إليه فيما سبق ولكن ماذا يحدث لو أن الإرادة قدمت لنا في أقصى قوتها ، في أسوأ حالات نقاتها المسيطرة الصافية الثابتة ؟ الواقع أنه لم يكن بدمن تصويرها على هذا النحو مادام الكاتب قد اعتبرها عنصرا جوهرى بالنفسية الدرامية . وعلى هذا النحو كان تصور كورنى لشخصية نيكوميد : فلما انعدمت جميع الشهوات الداخلية وعجزت جميع الشهوات الخارجة ، أى شهوات الآخرين ، بقيت الإرادة المهيمنة على نفسها ، المستعيلة على صروف الموقف ، متعالة متوقفة . لم تعد هناك حاجة لبذل أى مجهود ، ولم تعد هناك شهوة ، وبالتالي لم يعد هناك حنق ، ولا حدث أيضا . فإذا بقي بعد كل هذا ؟ الحقيقة أن الإرادة لا تحتاج إلى حل - لاحتارها لكى - تسحق صفار الأعداء الذين يهددونهم : فالاحتسار يكفى في هذا الحال . ومن هنا ينبعث ذلك التهمك الهادى . المتعالي الذى نجده في نيكوميد أقرب أبطال كورنى إلى تصوره الدرامى . وقد كان الشاعر ملحورا بأنه أنشأ في هذه المسرحية نوعا جديدا من المأساة يخلو من الإرهاب ومن الإشفاق ، ولا يحرك له غير الإعجاب . ولم يدبر بخلفه أنه أنشأها في الفراغ . فالواقع أنه كلما اقتربت الإرادة من حدها الأعلى في النقاء ، قلت الروح الدرامية في المأساة : إذ أن العنصر الدرامى ينحصر في هزائم الإرادة أو نجاحها الناقص المعلق ، أو انتصارها البطيئ الذى يكلفها ثمنا باهظا ، نعم ينحصر العنصر الدرامى في ضروب الصراع المتلاحقة الدائمة . أما سيطرة الإرادة بصورة ساحقة مطلقة ، فلا شيء فيها من الدرامية . ولا شك أن نيكوميد بمجهوده عبقري لم يستطع كورنى أن يكرره . أما مسرحياته الأخرى ففيها من العنصر الدرامى بقدر ابتعاد الإرادة فيها عن درجة كمالها ، وبقدر تناسبها مع القوى التى تبعدها عن هذا الكمال . وليس من شك في أن صراع الشهوة ضد الإرادة هو منبع الجمال الدرامى الذى نحسه في السيد وبليوكت وسنا .

كورنى الكاتب ، الدقة ، المنطق ، البساطة الخطابة

كورنى كاتب مجيد : إنه يتكلم لغة عصره التى يبدو عليها التقادم أحيانا ، وهى لغة خطابية عنيفة بعض الشيء ، مشدودة بعض الشيء ، عملية أكثر منها شعرية ، حسية - ولكنها على كل حال تمتاز بالجاذبية والقوة والدقة . وكورنى يسيطر عليها تمام السيطرة ويهالها بيسر وحذق لا يباريان ، كما ينظم الشعر بسهولة مذهلة . فهو أعجب كاتب رآه الأدب الفرنسى فى نظم الشعر ، بل يبدو أن هذا النوع أقرب إل طبيعته من الشعر . ولنا نتكلم هنا عن بعض الاستعمالات العامة أو الملهجية ، لأن هذه التراكيب قد تقاعدت فى بعض المواضع ، ولكننا نحب بالوضوح والبساطة المادى يميزان أسلوبه الشعرى . ليس فى هذا الأسلوب شيء من التأخير التصويرى ، كما أنه لا يهدف إلى الغايات الفنية ويكاد يخلو من التلون ، اللهم إلا فى المواضع التى نرى فيها الخيال الإسباني يسلط لمبة من خلال لغة الكاتب الفرنسى المعتدلة . ولكنه أسلوب مفعم بالقوة والبهاء الذى ينتج عن تركيز الفكرة ، وبالهدوء الشائقة فى الكلمات ، والوضوح المنطق فى التراكيب .

إنه أسلوب حدث وحركة ، ولا شيء غير ذلك . فكورنى لا يسمي إلى أن يخلق بكلماته وأخيلته وتوافق نظمه نوعا من الجو الشعرى الذى يعيش فيه أبطاله ، إذ أن ذلك يؤدى إلى تبديد انتباه النظارة الذين يجب أن يقصروا كل انتباههم على تتبع الخط البيانى لمجهود الأبطال على أرض محايدة . ولذا لانجد فى أية مأساة من مآسى كورنى نصف التلون الذى نراه فى «بريتانيكوس» . فإن عبقريته ولقته تلتصقان بالطابع البارز ، كما أنه لا ينظر إلا إلى حركات النفس ولا يسجل سواها .

ولكنه يسجل تفوقه فى هذا الميدان لجميع التراكيب اللغوية والنحوية وكل ما ينطوى عليه النظم من ضروب الإيقاع وكل أنواع الحوار طوع قله للتعبير عن هذه الحركات . لأن التعبير عن الحركة من خصائصه البارزة . ولا شك أن غنائيتها التى لا تمارى ، ونعنى تلك الحركة المضغوطة التى تنطلق كالسهم فتسمو بالمقطوعة ، نقول إن تلك الغنائية ترجع إلى هذا الحس السامى بالإيقاع المجرى من كل مقومات

الغنائية العادية (ككثرة الصور الخيالية ورقة الجرس) - لأنه إيقاع فى حالك البيت .

قراءات

فاجيه ، كورنى ، ط . Class Popu . ١٨٨٦ . لانسون ، كورنى ، ط هاشت ١٨٩٨ ، برونتير ، عصور المسرح الفرنسى :
Les Epoques. du théâtre Français
(السيد والكاذب ورودوجون) : ليونيه Lyonnet ، السيد لكورنى ، ط مالهه ١٩٢٩

فصل الثالث

الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

(تابع) بسكال

أدى الإصلاح إل استيقاظ شديد العقيدة لدى الكاثوليكين . وكانت حركة الجهنسية أحد مظاهر هذه النهضة الدينية . فقد زاع انتشارها في المجتمع المدني ، وأصبحت حاجزا منيعا ضد التحال الديني . إذ أن هذا التحال كان يعتمد على العقل ، وقد أبان المذهب الجهنسي عجز العقل إذا جازت العقيدة .

وتعتبر الجهنسية حلما لمشكلة شديدة العصر ، وهي مشكلة الحرية البشرية . إنها تقول إن الإنسان لا يستطيع أى شيء بنفسه ، وإن الله هو الذى يفعل له كل شيء ، وهو الذى يهبه النجاة أو الهلاك . وإذن فليس في وسعنا إلا الانتظار الممض لحكم لا نستطيع إزاده شيئا . فالأخلاق لدى المذهب الجهنسي غاية في الصرامة .

ويرجع تأسيس هذا المذهب إل جانسينيوس Jansénius . أحد أساقفة أيريس Ypres ومؤلف رسالة الأوجستينوس L'Augustinus (١٦٤٠) . وقد دخلت الحركة فرنساعن طريق القس دوسان سيران de Saint - Cyran وجمعية البور رويال النسوية . ولكن اليسوعيين حاربوها وألبوا عليها السلطة الملكية ، وفي سنة ١٧١٠ استطاعوا أن يعملوا على هدم مباني البور رويال .

بايز بسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ - ١٦٦٢) ، بعد أن قضى طفولته وشبابه في تحصيل العلوم انضم إل الجهنسية عن طريقين متتابعين ، ثانيهما طريق الإشراف المفاجيء . وقد دخل البور رويال بروح مطبوع على التفكير العلمي وممارسة الحياة الاجتماعية . وإلى هذه الصفات التي قل أن تتوفر لعالم ديني يرجع الفضل في النجاح الهائل الذي صادف رسائله والأقليميات Los Provinciales التي كتبها ردا على هجمات اليسوعيين (١٦٥٦ - ١٦٥٧) . وبعد ذلك أخذ يعمل ، وسط الآلام المبرحة التي أحاطت به والتي حمل قصدا على مضاعفتها لكي يعذب نفسه ، في كتابة مؤلف يهدف إل بث الإيمان في قلوب الجاحدين . ولكن الموت حال بينه وبين كتابته .

وقد كان بسكال ذا طبيعة متاجبة قلقة ، ومثالا من أقوى أمثلة الذكاء التي رآها العالم وأكملها . كان بسكال عالما ، فابشكر المنهج التجريبي الذي يختلف اختلافا واضحا عن منهج ديكارت ، ذلك المذهب الذي يضع كل ثقته في العقل وحده . (تجربة بوى دى دوم Puy-de-Dôme) . وكان كاتبيا مجانيا ، فاستهجن الأخلاق اليسوعية الجدلية التأويلية في رسائله الإقليمية الإلثني عشرة التي تعتبر بقوة حججها وطبيعة أسلوبها أولى روائع الأدب الكلاسيكي . وكان مقرظا ومدافعا ناصع الحجة ، فشرع يحضر تقريره ودفاعه عن الدين المسيحي الذي منعه الموت من كتابته ، ولكنه ترك لنا ملاحظاته التمهيدية على الأقل ، وهي التي نشرت تحت عنوان « الأفكار » Pensées . ويبدو أنه أراد أن يبين فيه ، أولا وقبل كل شيء ، أن الدين لا يتعارض مع العقل ولا مع ارادة السعادة للنوع البشري ، وأنه حقيقة تاريخية ، ولذلك يجب على المرء أن يؤمن بالدين ، أو بالأحرى أن يمارسه لكي يؤمن به ، لأن الإيمان لا يوهب لأحد إلا بفضل من الله .

ويمتاز بسكال عن غيره من الكلاسيكيين بارتياحه في العقل وبقوة خياله ، ولذا لم يحسن فهمه إلا القرن التاسع عشر . وتنحصر أصالته الجوهرية في موهبة العمق ، تلك الموهبة التي تكشف أمامه الواناشي من العلاقات التي لا يستطيع غيره إدراكها . فإذا رأى الآخرون أنهم وضعوا أيديهم على الحقيقة استطاع بسكال أن يتصور حدودها . وقد رأى حدود العلم وطالب من العقيدة معرفة أسهى من تلك التي يمكن الحصول عليها من العلم ، فحياته العقلية لم يعثورها أى انقطاع . وتنحصر بلافته في التعبير على السجية إل أقصى حد ممكن ، وفي البحث عن الطريق الإقناعي في كل فرصة تصادفه . ويمتاز أسلوبه الذي يعتبر من أكثر الأساليب حيوية بخاصتين جوهريتين ، هما المنطق وحرارة الإيمان . وهكذا يعتبر بسكال شاعرا من أعظم الشعراء الذين عرفهم الأدب المسيحي .

الإصحح الطائويكي ، الجهنسية أقوى مظاهره :

أدت حركة الإصلاح لدى الكاثوليكين في فرنسا إل يقظة العقيدة الحادة والأخلاق الصارمة ، فتكاثرت الأديرة في كل مكان . وعملت الرهبنة على طرد مذاهب البروتستانت الخارجية على الكتلحة ، وقضت على انصراف الطبيعيين عن الدين ، ذلك الانصراف الناشئ من حركة النهضة . هذا وقد كان من شأن السنين الطوال التي

فضاما الناس في الخلاقات وضروب البؤس أن تشهد هذه النفوس وتوجهها نحو دين مشرب بالتقوى . وإذا صرفنا النظر عن العاطفة الوطنية ، وجدنا أن هذا هو السبب في عدم نجاح السويجين في فرنسا ، لما اتسم به دينهم من السهولة والراخى ، وفي التأثير العميق الذي استطاعت الجهنسية أن تقوم به على العكس من ذلك . ويمكن يجب علينا مع ذلك أن نعلم بأن الجهنسية ليست إلا أثرا بين غيرها من الآثار ، وليست هي السبب في الرجوع إلى الدين على هذا النحو العنيف .

ومع ذلك فإن الجهنسية تعتبر حركة قائمة بذاتها ، فهي وحدها ذات مذهب للحياة وتصور معين لما ولعلاقات الكائن البشري بما فوق الطبيعة ، وقد امتدت امتدادا واضحا خارج الكنيسة واجتذبت إليها أنصارا من بين رجال الدين المميزين ، وبوجه خاص من بين ذوي التقى المذيعين . وذلك أنها تقدمت إلى الناس باعتبارها مذهباً ، لا طريقة دينية ، وطلبت إلى العقل أن ينضم إليها دون أى التزام ماضى من شأنه تحطيم الحرية .

وقد ساعدنا الانتشار الواسع الذى لاقته في المجتمع المدني على محاربة الاستنار الدينى الذى كانت تصادفه في كل خطوة تخطوها . ومن هنا نشأت الفكرة التى جعلت الأجيال اللاحقة تنسب إليها قيادة الحركة الكاثوليكية في صراعها ضد اللا دينية .

التحليل الدينى في القرن السابع عشر :

يبدو القرن السابع عشر لمن ينظر إليه من بعيد قرناً مشرباً بالنزعة المسيحية العنيفة ، ولكننا إذا تأملناه عن كثب رأينا فيه تياراً قريباً من اللا دينية النظرية والعملية ، تياراً يصل مونتيني بقولتير ويغذى روح المؤلفات التى تركها لافونتين وموليم . ويحتقن هذا التيار في الجزء الثانى من القرن وراه انفجار الأدب الكاثوليكي وسراعاة الأخلاق التى فرضها الملك العظيم . ولكن الشك الدينى يملأ من قسما بوضوح فيما بين عامى ١٦٠٠ و ١٦٦٠ .

ويرجع انغلات زمام الآراء والحياة إلى سجين جوهريين : أحدهما الافتتاح بقدرة العقل التى لا تعد ، ذلك الافتتاح القائم على الفتح التى شاهدها القرن السادس عشر . والثانى عطف العواطف الذى أدت إليه الحروب الداخلية ، فراح الفرد يرعى العنان لشهوته عطفاً كل القيود ، وأى قيد أنقل من القانون المسيحى ؟ وهكذا مهدت الفوضى السياسية لفوضى الأخلاق .

في عصر لويس الثالث عشر ازداد عدد المستهترين ، وهو الاسم الذى كان يطلق على غير المؤمنين . وكانوا ينقسمون إلى نوعين ، النوع الأول منهما يتكون من الفلاسفة والعلماء والأشخاص الهادئين أعداء الفضائح والطعنات والذين كانوا يرون من واجهم الظاهر باحترام الدين . ويتكون النوع الثانى من هجوم المجتمع من رجال الحاشية وأمثالهم وبعض النساء وبعض الشعراء وذوى الأرواح الخفيفة . وكان هؤلاء لا يكفون عن إثارة الضجة والإكثار من الفضائح والخروج عما يليق . وكان خير ما يلد لهم في عدم الإيمان تلك الاستقارات الصاخبة والظهور بمظهر الشجمان ، في محاربة الله . ومن أمثلة هذا النوع ، ركلور ، Roquelaine الذى اعتبر أكبر مجد فى المملكة ، ومات Matha وفونترائى Fontailles اللذان كانا يحملان صورة المسيح مصلوبا والسيوف في أيديهما وهما يصيحان ، العدوا ، ولم يكن لدى هؤلاء المستهترين الاجتماعيين أى مذهب محدد : بل كانوا يسخرون من الأسرار الدينية ومن المدينين ، وينادون بالتسامح ، ويدعون أنهم لا يتبعون إلا العقل والطبيعة ، ولا يبالون بضياح أنفسهم ماداموا مطمئنين على سلامة معدنهم . حاركت الكنيسة أن تستخدم العنف في وقف انتشار الداء . وقد إليها البرلمان يد المساعدة . واستطاعت أن تشعل بعض النيران لحرق الخارجين . ولكن مثل هذه المقربات لم تنجح إلا في القضاء على إعلان الخروج على الدين في صورة صاخبة ، فكان لابد من ابتكار أعنة داخلية تكبح جماح النفس وتضمن رضاهما . وهذا ما تكفل به المذهب الديكارتي الذى سلم للعقل بالحقوق الشرعية التى كان يطالب بها مع إخضاعه طوال فترة ما لسلطان الكنيسة ، كما تكلفت به الجهنسية التى أقامت في وجه الاستقلال العقل المخرى مذهب الفضل الإلهي ، الذى يحمل العقل على التواضع .

البور بوريال : تاريخه :

أكاد الجينية كلها تنسب إلى فرنسا وإلى الأراضي المنخفضة الكاثوليكية .
قالباء المنخفضة هي التي مهدت مولدا في عقل جانسينوس أسقف باريس ،
الورع في وقت كانت فيه جميع النفوس تميل نحو الرواقية من كل جانب . وكان
جانسينوس قد ألقى عشرين عاما في كتابة الأوغسطينوس الذي ظهر في لوفان
Louvain سنة ١٦٤٠ . وهو عرض في ثلاثة مجلدات لمذهب القديس أوغسطين
عن حرية الإرادة مع إعلان عجزها إن لم يتدخل الفضل الإلهي .

إنعصر موئل الجينية في فرنسا ، في منظمة نسوية كانت قد أسست في القرن الثالث
عشر بورريال Port Royal في وادي شيفروز Chevreuse ، ثم هاجرت إلى باريس
حيث استقرت في ضاحية سان جاك Saint-Jacques . فقد قام دوفرجيه دو أوران
Saint Cyran du Vergier de Hauranne راهب سانت سيران
ومدير للمنظمة منذ سنة ١٦٣٦ بإدخال مذهب جانسينوس الذي كان على علاقة
به ، وجعل من مؤلاء الفتيات تصورات عذبات ، بل وعند الزوم شهيدات عذبات
لمذهب اعتقدن أنه هو الحقيقة الخالصة لعيسى المسيح . ولما بدأت الجينية تنتشر في
العالم أخذ الناس يولون وجودهم شطر البورريال كما لو كان هو المركز الديني للكنيسة
الجديدة : فشيدت من جديد مباني البورريال دي شان Port-Royal des Champs
واستخدمت مأوى للمتكفين الذين أطلق عليهم أيضا السادة سكان البورريال ، وهم :
رجال أتياء مرهرا إلى هناك ، دون أن يرتبطوا بعهود أو يغيروا أسماءهم ، لكي
يعيشوا في عزلة حياة كلها دراسة وورع .

وقد كان مؤلاء العلماء أساتذة ممتازين أيضا . فمدارس بورريال الصغيرة التي
كان يديرها مؤلاء المتكفون هي التي كونت ذوق راسين ومنحه حب المآثر
بالنسبة للثقافة اليونانية القديمة . وليس هناك طريقة تعليمية توافقت طريقتهم في
ارتكازها على صدق المبادئ وأسلها : إذ كانوا يعتبرون أن جميع المعارف التي
تتخذ مادة للتعليم ليست هدفا في حد ذاتها . بل مجرد وسائل لتنمية الذكاء .
وآلية الإرادة .

كان الجينيين أعداء الداء ، ولا سيما من جانب اليسوعيين الذين رأوا فيهم

منافسين في توجيه النفوس وتعليم الأطفال : وراحوا ينظرون إليهم ، باعتبارهم
م أنفسهم من المدافعين عن السلطة البابوية ، على أنهم طلائع الحزب الجليكان .
أما السلطة المدنية التي لم تنس بعد أحداث القرن الماضي ، فقد خشيت أن تكون
هذه الحركة الدينية تنطوي على جرئومة حزب سياسي ، ورأت من مصلحتها أن
تتفق مع اليسوعيين عليهم ، وبذلك عملت على مساعدة أولئك الذين سيحاربونها
فيما بعد في علاقاتها مع روما ، واضطهاد أولئك الذين سيعاونونها في هذا الميدان .

بدأ الاضطهاد في سنة ١٦٣٨ ، ولكنه استمر طوال القرن كله كما امتدت
تأثيره طوال القرن التالي . وقد حاولوا أن يجدوا لهذا الاضطهاد أساسا قانونيا ،
فاستخرجوا من كتاب الأوغسطينوس خمس مواد أو خمس قضايا ، وحكمت عليها
السربون ثم الأساقفة ثم البابا باللعنة . ورد الجينيين بأن هذه القضايا الخمس
ليست في كتاب جانسينوس (ويقرر بوضوح أنها ليست فيه بالنص ولكنها هي
روحه) ، ورفضوا التسليم بهذا اللعن مادامت ليست فيه . وكان موقف النساء لا يقل
صلابة من موقف الرجال . ومع ذلك فإن أعداءهم لم يتركوا وسيلة لحقهم إلا
لجئوا إليها . فأغلقوا المدارس وبددوا شمل الزاهدين مرارا وتكرارا وطردهوا
الراهبات ، بل وهدموا البورريال نفسه في سنة ١٧١٠ كما هدموا كنيسة وقبرته .
ولكن لم يكن لكل ذلك أي أثر ، ولم يفلح أحد في قتل الجينية . وكل
ما استطاعوا أن يصيبوها به أنهم انتزعوا منها تلك الأخلاق السامية والزرعة
العقلية الواسعة التي كانت التعبير الرفيع عن المسيحية الفرنسية ، وحسروها في
نوع من التدين العتيق المتعصب المقيم .

ولكنها كانت قد أنجبت بسكال قبل ذلك :

حياة بسكال وعمله :

بسكال :

ولد بليز بسكال Blaise Pascal في كليرمون فران Clermont-Ferrand
سنة ١٦٢٣ لأسرة من كبار الموظفين . وكان أبوه آية في الذكاء ، مغرما
بالعلوم الرياضية على وجه الخصوص ، ولما مات زوجته قرر أن يكرس حياته
لتعليم ولده . ولما بلغ طفلة الثامنة من عمره : استقال من منصبه وذهب به إلى

باريس . وهناك كان يحلو له أن يجمع في بيته بعض العلماء المبرزين ، وهكذا وجد الصبي يلبي نفسه في خير مدرسة باستماعه إلى المناقشات العلمية التي كانت تدور في منزل والده . ويبدو أن تعليمه الأدبي كان قصير المدى إلى حد كبير . ولكنه برهن في ميدان العلوم الرياضية على تفكير معجز ، فقد أدمش ديكرت بكتاب له ألفه في السادسة عشرة من عمره ، وهو كتاب *Traité des Sections Coniques* (كتاب القطاعات المخروطية) ثم بذلك اختغل بالتطبيقات العملية : فابتكر آلة حاسبة . ولكن هذا العمل الدائب المتواصل أبلى قواه الجسمية : فأخذ يحس بآثار المرض الأول ولما يتجاوز الثامنة عشرة من سنه .

كانت أسرة بسكال تناز بالورع والتقوى . وقد حدث لها حادث عارض اجتذبها إلى الجنسية . إذ اتفق أن كسرت ساق السيد بسكال وقام بعلاجه نيلان من أصدقاء البوروريال ، فأثارت الفرصة للصبي بيلز لكي يقرأ جانسينوس وسان سيران ، وأعجب الفتى بتناسق المذهب وزهد الصارم ، فلم يلبث أن نصب من نفسه داعية له في أسرته الخاصة ، واجتذب إليه والده وأخته جابرته *Gilberte* التي أصبحت مدام بيريه *Mme Périer* فيما بعد ؛ وكانا متزني الطبيعة فاعتنقا الجنسية بحزم مسلم . وأما أخته الأخرى جاكلين التي كانت من نفس طبيعة أخيها الصارمة المقيدة ، فقد أخذت تفكر منذ ذلك الحين في اعتزال العالم .

انضم بسكال إلى البوروريال منذ هذه اللحظة (١٦٤٦) . وكانت الأزمات التي حلت به ، من أمراض وأحزان ، تكشف عن عمق إيمانه بالجنسية ، فقرأ في مرضه مؤلف *Prière pour le bon usage des maladies* دعا من أجل حسن استخدام الأمراض (١٦٤٨) . ولكنه مع ذلك لم يعتزل العالم وتابع أعماله العلمية التي ترسم خطاها جميع العلماء في أوربا فأظهر بالتجربة وزن الهواء ، وغرس نظرية التقدم وابتكر بالاشتراك مع *Fermat* فرما " حساب الاحتمال *Calcul des Probabilités*

(١) فرما مستشار بيرلان نولوز ، وعالم من أكبر علماء الرياضيات الفرنسيين . وكان بسكال يعترف بأنه لا يستطيع دائماً متابعة في أعماله . ومما تدين به إليه ابتكاره حساب الأعداد المتناهية في الصغر ، والخطى الأولى لحساب التفاضل ، والفكرة الأولى لقاعدة أقل تأثير .

رق نفس الوقت راح يوسع اتصاله ، فتدمات أبوه والتحققت أخته بالدبر ، وبين هو وحده حراً يستقبل الجميع ويحتفلون به ويصحبون به . وكان يختلط ببعض المهتمين بالدين الذين أمده أحدهم وهو فارس ميريه *Le chevalier Mérieu* بالمبادئ التي قامت عليها طائفة من أمم آرائه . ولم يلبث المجتمع أن اجتذبه إليه من جديد ، ولاحظ هو أنه لا بد لمن يبنى النجاح فيه من روح يختلف عن الروح العلمي : لا بد من الذوق وحسن التمييز . ومن هنا نشأ التمييز المذكور بين الروح الهندسي ، وهو روح العلم ، وروح الأوراق الرقيق ، وهو روح الحياة والفن . ولكن تطورا حدث في نفسه وهو في سن الثلاثين ، فغير مجرى حياته . ويبدو أن الحادثة التي تروى في هذا الصدد حادثة العربة التي يقال أنه نجا منها بمعجزة بالقرب من جسر نويي ، ليست إلا أسطورة . من الأساطير فنحن لانكاد نعرف شيئاً عن العمل الداخلي الذي كان يدور في نفسه القلقة ، ولا عن الظروف التي ساعدت به إلى ما انتهى إليه . ولكن النتيجة أنه أحس الحاجة إلى حذما ، أنه لا يمكن للعلم البشري ولا للحب البشري أن يلا فراع قلبه غير المحدود ، فسمع في داخل نفسه دعاء الإله ، لا إله الفلاسفة المجردة ، بل إله إبراهيم واسحق ويعقوب . وفي ليلة الثالث والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٦٥٤ وجد بسكال نفسه وهو في حالة حبور وتحمل ، وجهها لوجه أمام ربه ، فذهب نفسه له إلى الأبد . ولم يلبث أن سجل هذا الاستسلام في دعاء ملتبس كان يحمله دائماً حول جسمه مخيطاً في بطاقة ثوبه . وفي هذه المرة وجد بسكال الحقيقة العليا التي استطاعت أن تحقق له الوحدة بين حياته العقلية والأخلاقية .

أضاف بسكال إلى بوروريال هفلامدنيا بحثاً كونه مناهج العلم والفلسفة ، فعلا قليل العلم باللاهوت : فقد تبين من مناقشته مع السيد *Do Sacy* أن المدافع الجبار عن العقيدة لم يكن قد قرأ آباء الكنيسة حتى اللحظة التي شرع فيها في إطلاق حملاته العنيفة ضد الخطأ وعدم الإيمان : والواقع أنه لم يحط بها قط إلا إحاطة سطحية . وهذا هو السر في قدرته الساحقة بالنسبة إلى المدينين : فإن أفكاره ومناهجه وأسلوبه وكل ما فيه يشير إلى العالم ورجل المجتمع الكامل ،

ولا يدل على اللاهوتي في شيء . وفي سنة ١٦٥٦ أخذت الهجمات المتلاحقة تنال على الحزب وروثيه ،

أنطوان أرنو Antoine Arnauld المسمى أرنو الكبير وتلميذ سان سيران
نصمم بسكال على الرد. وقد رد بالفعل، في أقليمياته، بقوة حيرت الخصم وطبعت
هذه الرسائل الهجائية بطابع الخلود. وكان حماس بسكال في هذه المحاجة حماسا يفوق
الوصف. ولشد ما كان سروره حينما أبلت ابنة أخيه من مرضها بمعجزة على أثر
اتصالها بإحدى المخلفات المحفوظة في بوررويال، وهي شوكة من تاج عيسى المسيح؛
لتخذ بسكال من هذه المعجزة التي تحققت في أثناء اشتباكه مع اليسوعيين علامة على
رضاء الله. ولما كان بسكال واثقا من الحقيقة التي وصل إليها فقد ألتي بعد موازل
روانيز Meunier Roannez في الدير بطريقة عنيفة قاسية، وهي فتاة مسكينة
ضعيفة حطمتها توجيه بسكال القاسي لها.

وبعد ذلك وضع بسكال خطة كتابه Apologie de la Religion Chretienne
تقريظ للدين المسيحي، الذي عمل فيه بقدر المستطاع وسط آلامه المبرحة؛ إذ أصبح
المرض لا يبارحه مطلقا في هذا الحين. ولكنه كان قد وصل إلى السعادة التي
يجلبها الوصول إلى الحقيقة: فكان دائما صافي النفس باسمها؛ لأنه عرف أنه من
بين المختارين فراح يكتب رسالته العجيبة الفائقة عن «مر عيسى» Mystere de
Jesus. أما آلامه فكانت في نظره آية اختياره؛ ولذلك كان يعمل على مضاعفتها
معتقدا أنه بذلك يضاعف الفضل الإلهي وبسام في رحمة عيسى. وقد تفنن في ابتكار
الآلام والمتاعب لنفسه: من حزام من حديد مزود بسنان مدببة، إلى لباس خشن
من شعر الماعز، إلى أنواع من الحرمان لا عداد لها. وهكذا دأب بسكال على أن
يصب على جسمه صنوقا من العذاب لا يستطيع العقل تصديقها، حتى مات في التاسع
عشر من أغسطس سنة ١٦٦٢.

لقد كان بسكال من ذوي الطبائع الشائعة والنشاط الذي لا يقهر والعواطف
الملتفة والمكرامة المتأججة التي لم تستطع العقيدة لإطفائها، وإن استطاعت
تطهيرها. هذه الشخصية العانية جعلته صعب المراس إذا نازعه منازع شرف
اكتشافاته العلية، وأدت به في رياسته الدينية إلى أن يتطلب دائما من عيسى أن
يمنحه من فوق صليبه فكرة ما أو قطرة من دمه، يمنحها إياه شخصيا من أجل
تضحيته الخاصة. وكان ذا طبيعة قلقة جائعة زادها المرض حدة واضطرابا، وكان
أيضا ذا ذكاء خارق يمتد في جميع النواحي، كما كان حذرا من أسى العقول التي رأينا
الإنسانية في جميع عصورها وأقوامها.

بسكال مبكر العالم التجريبي:

يجب أن نعزو فضل ابتكار المنهج التجريبي إلى بسكال الذي جاء بصح
ما اشتغل عليه المذهب الديكارتي من مبالغة في المذهبية. فديكارتي يرى أن
الاستدلال السليم يقود بنفسه إلى المعرفة الكاملة دون حاجة إلى أية معرفة أخرى،
وأن العلم الرياضي هو مفتاح الوجود. أما بسكال فيرى أن الحقيقة الواقعة تعاضى على
عقلنا الضعيف من جميع النواحي، فيجب علينا ألا نكف عن استجواب الطبيعة،
وأن التجريب — أكثر من العقل — هو الذي يستطيع تفسير الظواهر. ولكن
هذا المذهب الذي يتعارض تعارضا واضحا مع مذهب ديكارت العقلي لم ينتصر نهائيا
إلا في القرن التاسع عشر.

بيد أن بسكال كان قد قرر صدقه منذ سنة ١٦٤٨ بصورة رائعة. فنحن
نعرف أن «تورشيلي» Torricelli العالم الطبيعي الإيطالي كان قد لفت الأنظار
إلى أنه إذا قلبت أنبوبة مملوءة بالزئبق فوق طست به زئبق انخفض زئبق الأنبوبة أول
الامر إلى أن يصل ارتفاعه إلى حوالي ستة وسبعين سنتيمترا فوق سطح زئبق الطست، ثم
يبقى بعد ذلك ساكنا. وقد قام الفلاسفة جميعا، ومنهم ديكارت، بمناقشة هذه الظاهرة
دون أن يستطيعوا تفسيرها بعير «نفور الطبيعة من الفراغ». أما بسكال فقد
فكر في إقامة التجربة. وكتب إلى صهره الذي يقيم في «كليرمون فرانس» يرجوه
في أن ينقل نفس أنبوبة الزئبق عدة مرات في نفس اليوم بين أسفل جبل
البوي دودوم Puy de Dome وقلته: «فإذا حدث أن كان ارتفاع الزئبق في
الأنبوبة فوق قمة الجبل أقل منه في أسفله، استنتج من ذلك بالضرورة أن وزن
الهواء وضغطه هما السبب الوحيد في وقوف الزئبق بالأنبوبة». وقد قام هو
نفسه بعين التجربة في باريس ببرج سان جاك. ودلت التجربةتان على صدق نظره.

بسكال كاتب هجائي، رسائل أوليغيميات:

لم تكن الترجمة الفرنسية لكتاب الأوغسطينوس تظهر حتى احتدم حولها الجدل
ولم ينقطع. وفي سنة ١٦٤٩ أعلنت السربون أنها استخرجت منه خمس قضايا
ورفضتها تحت بصر البابا الذي قضى عليها باللعنة. وأعلن الجنديفيون أنهم أيضا
يلعنون هذه القضايا الخمس، ولكنهم يتحدثون أي إنسان أن يذلمهم على وجودها
(١٦ - الأدب الفرنسي)

في كتاب جانسينيوس . وحدث حادث أشعل النار في المعركة ، في سنة ١٦٥٥
رفض أحد القس أن يمنح الغفران لموق لياككور *duc de Liancourt* ،
لأن له حفيد في بور دويال . وكتب أرنو عن هذا الرفض رسالتين أثارتا أعداء
الجنسية . فقدت عليه السربون بأغلبية ثلاثة أصوات فقط بالرغم من أنها كانت
قد ضمت إل نفسها أربعين من الرهبان الشاذن لتضمن لنفسها بحق أرنو .
هتدئ صمم الجانسينيون على إثارة المناظرة أمام الرأي العام ، وتوجه أرنو إل
بسكال لكي يأخذ على عاتقه هذه المهمة الصعبة . ومنذ ٢٣ يناير ١٦٥٦ حتى
٢٤ مارس سنة ١٦٥٧ ظهرت ثمان عشرة رسالة مجهولة المؤلف طبعت في الحفاء ،
فأثارت حتى اليسوعيين . ثم تجمعت هذه الرسائل تحت عنوان رسائل كتبها
لويس دومتالك *Louis de Montalte* إل أحد أصدقائه في الأقاليم إل
الآباء المحترمين اليسوعيين حول موضوع الأخلاق والسياسة في نظر هؤلاء الآباء .
ولكن الجمهور سماها الإقليميات ، ، واكتفى بذلك

يمكن تقسيم هذه الرسائل الثمان عشرة إل ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى
تتضمن الخطابات من ١ - ٤ وهي عن مسألة السربون ، والمجموعة الثانية من
٥ إل ١٦ ، وتدور حول الأخلاق لدى اليسوعيين ، والمجموعة الثالثة تتكون من
الخطابين السابع عشر والثامن عشر ، وهما يتألفان الكلام على المناظرة
اللاهوتية .

وتتمثل الخطابات الأربع الأولى وقائعا عن (أرنو) في نفعة جديدة كل
الجدة بالنسبة لهذا المجال . فتجدما تشير ، في حكم سافر نفاذ ، إل حالات الغموض
واللبس التي يستتر وراءها الخصوم ، إل هذه المقدرة القرينة التي ليست بقرينة
وإل ذلك الفضل الكافي الذي لا يكتفى . . . ومع ذلك فإن الطابع اللاهوتي لهذا
الجدل كان يوشك أن يسمم الجمهور الذي يحرص بسكال على الوصول إليه ،
هذا إل أن بسكال نفسه كان يريد المسارعة إل تسمية تلك المناورات القرينة
باسمائها الحقيقية . فقرأ في خطابه الخامس يوسع دائرة المناقشة لجأة ويعمد إل
لب الموضوع ، إذ أن الحياة المسيحية في الواقع هي الجانب الأساسي فيه . ولذا
يهاجم الأخلاق اليسوعية هجوما عنيفا ، ويأخذ على اليسوعيين أنهم يعاملون
الحاطين معاملة هيئة لينة لا يقبلها عقل ، لكي يمدوا من سلطتهم الديني .
هذه هي الاحتمالية التي تجعل أي رأي محتملا ، مادام صاحبه يستند إل رأى عالم

لاهوتي معتمد واحد . وهذا هو التوجيه تبعاً للنية والذي ينفي الخطيئة مادامت
النية حسنة : فقتل رجل في المبارزة لا يعتبر خطيئة مادام القاتل لم يحمل قصده
قتل المقتول بل فعل شرفه . وهذا هو الشر العقلي الذي يبيح جميع أنواع النفاق
حتى في الاعتراف .

وهذا العرض للأخلاق اليسوعية المقصم بالحياة يستغرق ستة خطابات . وبعد
ذلك يرشئ بسكال لخطه العنان ، فيستعجن لاهوت خصومه المقروز ومذاهبهم
الحبيثة حول الصدقة والانحجار بالأشياء المقدسة وقيل النفس والغبية . ولذا قال
فولنير بحق : إن خير مزيات موليير ليست أملح من الإقليميات الأولى ،
أما أسى ما كتب بوسويه فإنه يعادل الإقليميات الأخيرة . وفي الخطابين السابع
عشر والثامن عشر يعود بسكال إل القول بأن القضايا الخمس التي لعنتها روما غير
موجودة في كتاب جانسينيوس .

يقال إنه لما حضر بسكال سمع يقول عن الإقليميات : إذا قضت روما على خطاباتي
بالعنة ، فإن الله يلعن من لعنتهم فيها . وكذلك الناس : فإن الأثر الذي أحدثته
هذه الرسائل القوية كان من العمق بحيث لم يسمح لجمعية اليسوعيين بالإبلا
منه . وقد أصدر البابا في سنة ١٧٧٣ أمرا بحل جمعية اليسوعيين ، وكان أحد
الأسباب التي استند إليها هذا الحل تلك الأخلاق الحبيثة التي تميز بها هؤلاء
المفسطون المتأولون .

قيمة جدل الإقليميات ومراء :

ما معنى الجدل اللاهوتي على وجه التحديد ؟ إنه الفن الذي يمكن به تقدير
جميع الظروف التي أحاطت بارتكاب الخطيئة حتى يستطيع تحديد مدى خطرها .
وهو قد جاءنا من إسبانيا حيث يمكن أن يؤدي رفض الغفران ، الذي ينتجم عنه
الحرمان من الطقوس الدينية ، إل أخطر النتائج . ويعتبر الجدل اللاهوتي في حد
ذاته علما مشروعا ، وهو وحده الذي يستطيع تنوير من يتلقى الاعتراف . بل
يمكننا أن نذهب إل أبعد من ذلك ، فنقول : إنه من الأمور الضرورية من أجل
التوفيق بين مطالب المثل الأعلى للإنجيل وتيار الحياة الدنيوية ، فهو يضع في
متناول البشر ذلك السكال المستعصى على التناول والذي ، في حد ذاته ، قد يشبط

الهمم . وهو طريقة عملية لا يمكن لأية نظرية أن تستغنى عنها ، إذا أرادت الدخول في ميدان الممارسة العملية . ومع ذلك فإن هذا النوع من الجدال ، إذا عوج مع المبالغة في التساهل والتساع أو شك أن يجعل من الأخلاق المسيحية أخلاقاً اجتماعية دينوية لا تسترها إلا غلالة رقيقة . وذلك على وجه التحديد هو ما شنع عليه بسكال ، إذ أن المسيحية في نظره ليست إلا قاعدة لبذل الجهود ، وحياة النفس أكل صورة للحياة المسيحية . فتخليص الطريق إلى المضيئة من غشاء وأشواكه معناه ، إذن ، معارضة مقاصد المسيح . والواقع أننا إذا نظرنا إلى المسألة من ناحية الضمير تحققنا أن الكفاح الدائم المرير ضد الغريزة والمصلحة الشخصية ، والفاق الذي لا يفتر لحظة من اللحظات ، هما الشرطان الحقيقيان للأخلاق .

ولكن بسكال الذي كان متفانياً في الدفاع عن الدين قد وجه إلى الدين طعنة نجلاء دون أن يشعر بذلك ، لأنه جر المسائل اللاهوتية إلى عارج الكنيسة وطلب فيها حكم الجمهور ، لجعله هو الحكم بين هذا المذهب وذلك ، أو بين هذه المجموعة من اللاهوتيين وتلك ، وبذلك أقنعه أن مجرد الضابط المدني ، أي مجرد الفطرة السليمة تكفي للفصل في مسائل الدين . وقد يأتي من بعده آخرون يطلبون إلى مجرد النظرة السليمة أن تفصل فيما بين العقل نفسه والعقيدة . وهكذا ، إذا كان بسكال قد أخضع المسائل الدينية لتحكيم الجمهور ، فإنه بذلك قد مهد الطريق لفولتير . وكذلك كانت الحال بالنسبة إلى رجال الإصلاح الديني ، فإنهم حينما دحوا الجمهور لبحث الكتابات المقدسة ، قد خدموا ، على غير علم منهم ، جانب اللاهوتية .

فبما الإقليميات الأدبية ، أولى روائع الأدب الكلاسيكي :

لا شك أن هذا الاتجاه إلى العقل البشري هو الذي عمل على نجاح تلك الخطابات ، وهو الذي يخلق عليها جمالها الرفيع حتى يومنا هذا . وذلك أنها لاقتصرها على غنابة العقل ، أصبحت تقوم على أسس خالدة ومبادئ جوهرية من الأخلاق والذكاء البشريين ، على حسنا الخالد بالحقيقة وإدراكنا الأدبي للخير ؛ فهي تتجاوز الظروف التي أدت إلى ميلادها وتنطوي على أهمية مطلقة عامة ، حتى إنه ليتحتم على كل من يبحث لنفسه عن قاعدة للحياة ، سواء أكان مسيحياً أم غير مسيحياً ، أن يقرأها .

وتنطوي الخطابات على كل أنواع البلاغة كما قال فولتير : ففيها قوة المنطق وحرارة الابدفاع والسخرية الرقيقة أو العنيفة . وبدلنا هذا الفن الرفيع الذي يحرك الآباء اليسوعيين أمام أبصارنا ويجعلهم يعملون ويشيرون ويتكلمون ، كل منهم بنبرة صوته الخاص وحياته الطبيعية ، بدلنا هذا الفن على قدرة حقيقية لدى بسكال على الخيال الدرامي : يقول راسين : هل يبدو لك أن الإقليميات شيء آخر غير الروايات الهزلية ؟ .

ولكن أعجب ما في هذه الرسائل بساطتها وموضوعيتها : فقد اختفى منها المؤلف اختفاء تاماً . وأخضع كل شيء فيها لما يريد تعيانه . ولا يمكن للقارئ أن يعثر على شخصيته إلا في إختياره للمبارات أو توجيهه سير المناقشة . وذلك لأنه يتحدى كل الوسائل البلاغية ، ولا يتأق القواعد إلا من موضوعه نفسه ، وبذلك وصل في كل لحظة إلى قمة القوة والكمال الطبيعي الذي لا تكلف فيه : قد يقارن ديموستين Demosethène ببسكال ولكنه لا يفوقه بأية حال .

تعتبر الإقليميات في التراث الفرنسي أولى روائع الذوق الكلاسيكي . وهي عمل العقل من جهة موضوعها الذي هو نوع من التذليل ، وكذلك من جهة منهجها الذي هو عبارة عن سلسلة من الاستدلالات ، ومن جهة طابع الجمال والحقيقة العام الذي تحققه ، وأيضاً لأنها ، ابتداءً لمقتضى العقل ، لا تتكلم عن مؤلفها قط ، وتتكلم عن موضوعها دائماً . وهي أيضاً عمل من أعمال الفن الذي لا يستخدم فيه الفن إلا لخدمة العقل . ولا شك أن الصبر والجهد الشاق وطول المراجعة هي التي مكنت بسكال من جعل مؤلفه تعبيراً بحثاً كاملاً للتفكير : حتى أننا لا نجد فيها ، وقد مضى عليها ما يقرب من ثلاثة قرون صفحة واحدة انطفاً لهايها أروبت لونها .

بسطال المقرظ ، الاقطة :

لم يستطع بسكال أن يكتب تقريره للدين المسيحي الذي كان يريد به إقناع المكذبين . وكان قد دأب منذ سنين على تسجيل بعض الملاحظات على قصاصات فكاتب مجموعة لا تكاد تقرأ ، ملأى بالاختصارات ، من أجل إخراج هذا الكتاب العظيم الذي منعه الموت من كتابته . وهذه الملاحظات هي التي جمعت بعناية فائقة وألصقت على الأوراق ، ثم استخدمت في تكوين مجموعة الأفكار التي تعتبر من أعظم

الكتب التي رأينا البشرية (١). وكان من المقرر، استنباطا من بعض الإشارات، أن تكون خطة التفريط المزمع كتابته على هذا النحو:

(١) الدين لا يتعارض مع العقل:

وهو جزء تهيدي يقصد منه أن يبين لأولئك الذين يتمنون الوصول إلى الحقيقة ولا يجدون في أنفسهم إلا الشك، أن الدين يمكن الدفاع عنه بالمنطق، ولأولئك الذين يبحثون عن السعادة ولا يجدون إلا التعاسة والموت، أن الدين مفيد من الناحية العملية: وإذن فعليهم ألا يحتقروا بادية ذي بدء. والدين يمكن الدفاع عنه بالمنطق، لأن العقل البشري يعجز عن معرفة كل شيء بل يعجز عن معرفة أي شيء. معرفة يقينية، ولذلك يجب أن يكمل بالعقيدة وإذن فالعقيدة وسيلة عليا للمعرفة. والدين مفيد من الناحية العملية، لأنه من مصلحة المرء، تبعا لحساب الاحتمال، أن يراهن، على أنه حق، وأن يرتب أمور حياته على اعتبار أنه حق. وإذا عاش الإنسان تبعا للتعاليم المسيحية، فإنه يضمن بأقل من القليل، يضمن بوضع سنين من المتعة المشوبة لكي يكسب اللانهاية، أو المتعة الأبدية. وهكذا لا يصح اعتبار الدين تفاهة عقلية تستحق الاحتقار. وبعد أن أقام بسكال هذه المقدمات شرع في التدليل.

٢ — كيف يصبح المرء مؤمنا:

يصل بسكال إذن إلى هذه النتيجة: وهي أنه يجب على المرء أن يؤمن، يجب عليه، وهو يتقرب بفضل الإلهي الذي يستطيع وحده منحه الإيمان، أن يحيا حياة دينية، وأن يسير في سلوكه مسيرة المؤمنين. يجب عليه إخضاع الآلة، وأن يذهب لإداء الصلاة وأن يبذل جسمه حتى لا تقف عادات الجسم عقبة في سبيل حركات النفس، ولكي تمهد لها السبيل للحظة التي ينزل عليها فيها الفضل الإلهي. والواقع أن بسكال، وهو جنسيتي مقتنع، لا ينتظر شيئا إلا من قبل

(١) أصدر السادة تزلوا البوررويال من هذا الكتاب طبعة جديدة ناقصة ومحرقة في سنة ١٦٧٠، ولكن النص الصحيح لم ينشر إلا في سنة ١٨٤٤.

الفضل الإلهي: فهو وحده الذي يستطيع منح الإيمان، وهو وحده الذي يضيء القلب حين يكف العقل عن الجدل والتفاس. وذلك لأن القلب، لا العقل، هو الذي يشعر بوجود الله. فهذا هو الإيمان: الشعور بالله موطنه القلب، لا العقل.

أصالة تفكير بسكال ووعده:

يختلف بسكال اختلافا بينا عن غيره من الكلاسيكيين باريابه في العقل إذا خرج عن الحدود التي عينها له، وبصوفيته ومزاجه الحار الملتب، وبواقعية خياله وقوته، وبعدم ميالائه بالجمال. وقد وقف منه القرنان السابع عشر والثامن عشر موقفا من موقفين: إما الإعجاب وإما المحاربة، وذلك دون أن يحسنا فهمه، حتى جاء القرن التاسع عشر في النهاية، فوضع هذا العبقرى الجبار في موضعه الحقيقي. استقى بسكال مادته بشكل أو بآخر من جهات ثنى. فأخذ أفكاره المسيحية عن آباء الكنيسة، بوجه خاص، واستعار أفكاره الديونية من مونتيني على وجه الخصوص. والواقع أنه ينظر إلى الأصالة نظرة اللامبالاة الجافة التي نجدها لدى الكلاسيكيين جميعا. وهو مثاهم يهدف إلى الحقيقة أكثر مما يهدف إلى الجدة. ولكنه لا يبارى في قدرته على أن يعترف أفكار من سبقوه على أنواع لا عداد لها من العلاقات التي لم يحلم بها أحد قبله، وفي استطاعته الكشف عن أهميتها. لا شيء قط يظل في يده نافعا سطوحيًا. وهذه الأشياء التي نقرأها لدى غيره، وحتى لدى مونتيني دون أن نستوقف تفكيرنا أو نلح فيها نتيجة عظيمة، إذا كررها بسكال في نفس عباراتها تقريبا اكتسبت خطورة وأهمية تستوليان على العقل: إذ تكفي كلمة، من كلماته، بل يكفي ذلك الروح الساري في جملة والتي لا يدرك المرء كنهه، لكي يحس القارئ أن بسكال رأى فيها عالما بأسره. ولا تكف موهبة العمق هذه لحظة واحدة عن الظهور في أفكاره. ففي كل خطوة تصادف القارئ كلمات قصيرة، وغريبة في بعض الأحيان، فتفتح أمامه أفقا لا تنتهي؛ وفيها يعرض بسكال لأخطر مشاكل العلم المعاصر من تحديد الذاتية إلى ورائة الخصائص المكتسبة. وكان العلم في ذلك الحين يخطو أولى خطواته، كما أن أول استخدام للناهج والآلات كان قد ملاء أملا وغرورا؛ ومع ذلك فإن بسكال استطاع أن يحدد مجاله بكل دقة في رسالته الشهيرة، اللامتناهية:

الطرح تحتاج أقتناء، وإتقان يصل إلى معرفة الجواهر والمبادئ والأسباب، بل كل ما تستطيع الوصول إلى معرفته يتحصر في بعض الظواهر الخاصة لينة الأشياء. فالمرقة العقلية ناقصة نسبة بحومها. وهذا مما يؤنس ذلك العقل الكبير الطموح إلى معرفة اليقين المطلق غير المتناهي.

كل ذلك يكشف لنا عن وحدة التفكير لدى بSkal. فإن زعمه الجفسي و أفكاره، لا يتناقضان مع الاتجاه السابق لذلك. وليس هناك أي انقطاع أو توقف في حياته العقلية، وإنما هناك تطور متصل انتهى به إلى أن ترك كل شيء، لكي يتبع عيسى المسيح. وكان بSkal قد ابتل العقل وعرف أنه لا يؤمنه إلا بعالم الظواهر الخداع، فطلب إذن عن طريق العقيدة، أن يصل إلى معرفة أعلى من تلك التي يمكن الوصول إليها بواسطة العقل. وهكذا لم تعمل صفة العابد فيه على قتل صفة العالم، بل عملت على إثباتها.

بمعرفة بSkal :

لبSkal وبلاغة خاصة به... هذا ما يقرره ارتنو، إذ يقول: عرف المرحوم السيد بSkal عن البلاغة ما لا يقل عما عرفه أي كاتب غيره على الإطلاق^(١)، فأين يمكننا البحث عن هذه البلاغة وما كتبها؟

يجب أن نبحث عنها في كتيبه الذي عنوانه De L'esprit géométrique وفي العقل الهندسي، وبوجه خاص في الجزء الثاني من كتابه L'art de persuader وفي فن الإقناع، وكذلك في الأفكار، (ط برنشفيك، القسم الأول). وتتحصر بلاغته في تلك الملاحظة الشديدة العموم: وهي أنه لا توجد قواعد خاصة، بل مبادئ فقط. وهذه هي المبادئ: لا يمكن إقناع الفهم، بل لابد من إقناع القلب، وفي هذا المضمار يعجز العقل الهندسي، فيجب الاتجاه إلى روح الرقة الدوقية. وروح الرقة الدوقية هي التي تقرر نوع العبارات التي يجب استعمالها، بل وترتيب الحجج نفسه. ويجب أن تضع أقتناء موضع من سمعنا، وأن نجرب على

(١) كتاب «منطق بوردو» «La Logique de Port Royal»

قائما الخاص الطابع الذي يستطيع به حديثنا، لئلا إذا كان مناسباً لما نريد ولتأكد من أنه سيضطر السامع إلى التسليم.

ويجب ألا نجد، بقدر الإمكان، عما هو طبيعي بسيط... (ط برنشفيك ص ١٥). وإذا كان هذا هو الهدف المقصود فلا بد من حذف كل ما لا يخص إلا المؤلف ويجب أن نتخلص من كل ما يحجب الطبيعة أو يزيغها: مثل ضروب التوازن المزيفة التي تشبه التوافق المزيفة، وضروب الرقة المزيفة والحل المستعارة: إن بلاغة الحقيقة لا تنال بالبلاغة، (برنشفيك، ص ١) ومعنى ذلك أنه يزدري الوسائل ويتجه نحو النفس في خط مستقيم. وإذا رأى المرء أسلوبها طبيعياً استولت عليه الدهشة والإعجاب، لأنه كان يتوقع أن يرى مؤلفاً فرأى إنساناً، (برنشفيك ص ٢٩).

ومع ذلك لا ينبغي لنا أن نظن أن النظام الإقناعي والأسلوب الطبيعي من الأمور التي ترتجل، فإننا لا نعرف أحداً اشتغل في مسوداته بقدر ما اشتغل بSkal. ويقال إنه أعاد كتابة خطابه الإقليمي الثامن عشر ثلاث عشرة مرة.

أسلوب بSkال الهندسي والحماس الملهب:

عما يريد أصالة أسلوبه قوة ووضوحاً أنه يخلو من الصنعة خلواً تاماً. وقد قيل عن هذا الأسلوب: إنه الهندسة الملهبة. والواقع أن المنطق والعاطفة الملهبة هما خاصتا المميزين. فهو يحترم خصائص الكلمات ويريد أن تكون كل كلمة في مكانها الحق. وهذا ما يفعله المنطق. ولكنه لما كان يقنى بكل نفسه في المسائل التي يثيرها، فإن انفعالاته وأخيلته تنبثق في العبارة التي يكتبها بصورة طبيعية. وهذا ما يفعله الشاعر.

لا يوجد شعر أوسع ولا أعنف من ذلك الذي يصل إليه بSkال حين يضع نفسه وجهاً لوجه أمام المجهول الذي لا ترقى إليه معارف البشر. وهو حينئذ يكتبني بأبسط الألفاظ: وإن الصمت الأبدي لهذه المسافات غير المتناهية يروغني... تضيق الأرض ضيق الذرة، هذه الصور الميتافيزيقية التي تلقى بلبها القاسم في غضون العرض مما يتميز به بSkال. وقد احتطاع بها أن يبرز شعر الدين بقوة ملحوظة

ولا نعتي الشعر الخارجي، بل الشعر الداخلي الفصحي الذي يملأ نفساً مؤمنة متحدة مع الله. ولذا يعتبر إسكال شاعراً من أعظم شعراء أدب فرنسا الكلاسيكي. وهو شاعر من أعظم شعراء الأدب المسيحي: إنه لجدير بأن يوضع بين القديسة تيريز Sainte Thérèse ومؤلف محاكاة عيسى المسيح.

L'Imitation de Jesus christ

قراءات

(أ) عن الجنسية: راسين، تاريخ بوررويال Histoire de Port Royal مجلدان. ط. جازيه Gazier ١٩٠٩: سانت ييف، بوررويال ط هاشت ٧، مجلدات. جازيه Gazier، تاريخ عام للحركة الجنسية Histoire général du mouvement Janséniste مجلدان ط شامبيون سنة ١٩٢١ هنري بريمون Henri Bremond تاريخ أدبي للعاطفة الدينية في فرنسا Histoire littéraire du sentiment religieux en France أربعة مجلدات ط بلو Blond ١٩٢٠، برونتير Bruntière الجنسينيون والديكارتيون Janséniste et Cartésiens (السلسلة الرابعة من دراسات نقدية)

(ب) عن إسكال: برونتير، الإقليميات دراسات نقدية، السلسلة الرابعة: لانسون مقالة في دائرة المعارف الكبيرة Grand Encyclopédie ج ميشو G. Michaux مراحل تفكير إسكال Les époques de la pensée de Pascal فنتموان Fontmoinge ١٩٠٢: Strowski إسكال وعصره ثلاث مجلدات ط بلون ١٩٠٧ - ١٩٠٨: بوترو، إسكال ط هاشت ١٩٠٩. ف. جيرو F. Giraud حياة البطولة التي حياها بلانز إسكال ط جريس Grés ١٩٢٢ براندريك عبقرية إسكال، ط هاشت ١٩٢٥، إسكال ط ريدير ١٩٣٢

الفصل الرابع

الجيل الثاني

عظام الفنانين الكلاسيكيين

نجوم المجتمع

١ - دوق لاروشفوكو Duc de la Rochefoucauld (١٦١٢ - ١٦٨٠) قضى شبابه في كفاح ريشليو ثم مزران ولما أصيب بجرح شديد في عينيه هجر حياة العمل واتجه نحو الصالونات. وكان الاشتغال بكتابة الأمثال - وتنهض في وصف النفس البشرية وتدريبها - بدعة شائعة في هذا العصر، فكتب فيها هو الآخر. وقد غطت مجموعته على غيرها من المجموعات (١٦٦٥). وهو فيها يرجع كل شيء، حتى الفضيلة، إلى المصلحة. والواقع أنها هي الباعث الأساسي الذي اكتشفه دائماً في نفسه ولدى أصحاب المنجنيق من زملائه. وقد أعجب الجنسينيون كثيراً بذلك العرض النفاذ لفسادنا الأساسي، وإن كان يتسم بالمبالغة في التفسير. ويمتاز أسلوب الأمثال بوضوح وبروزه وتركيزه.

٢ - مدام دولافيت Madame de La Fayette (١٦٣٤ - ١٦٩٢) سميت حياتها بين صداقه لاروشفوكو ومامد دوسيفنييه M^{me} de Sévigné والفت أميرة كليف La Princesse de Clèves (١٦٧٨)، وهي قصة قصيرة تشبه آسي كورني من جهة الحبكة. ولكن بساطتها وطبيعية أسلوبها يذكرا لنا راسين. ٣ - مدام دوسيفنييه Madame de Sévigné (١٦٢٦ - ١٦٩٦) عاشت أما شديداً في حياتها بسبب سفر لبنتها إلى إقليم البروفانس، حيث اصطحابها معه السيد دو جريغنيان de Grignan زوجها. ونحن ندين إلى هذا الظرف بالنصيب الأكبر من الخطابات الشهيرة التي كتبت لتسلي السأم الناجم عن الفراق لإخبار الابنة المنفية بكل ما يجري في القصر والمدينة الراجعة. وتعتبر هذه الخطابات تاريخاً للنفس، وبجلاء لفترة ومجتمع. وفيها تبدو لنا مدام دوسيفنييه في صورة

امراة هادئة المزاج متزنة ، منحت ميزة الذكاء والحبال بوجه خاص . وهي لثابة بمنازة تكتب بصورة حية طبيعية خفيفة الروح .

١ - كاردينال دوربتر Le Cardinal de Retz (١٦١٢ - ١٦٦٩)
وينتمى إلى ذلك الجيل المنسوب إلى كورني والذي يكرس حياته للنشاط بصرف النظر عن كل اعتبار أخلاقي : فقد لجأ إلى جميع الوسائل وأسوتها ، لكي يصير كاردينالا ، ثم رئيسا للوزراء . ولما لم يستطع أن يحرز مزران من مكانه ليحل محله فيه ، ظهر بمظهر الزاهد في كل شيء ، وعرف كيف يشيخ في عزة وكرامة مكرسا وقته للاشتغال بالسياسة (بالوساطة) وبكتابة مذكراته . ويبلغ لنا إلا نطمع في أن نجد فيها حقيقة صادقة ، لأنه قد نسفها تبعا لهواه . ولكننا لانعدم أن نجد فيها قصصا متنوعة بالحياة ، وصورا نفاذة ، وأفكارا صافية عن السياسة .

رابنا أن سنة ١٦٦٠ التي قبض فيها لويس الرابع عشر على زمام الحكومة بيده بشطر التاريخ الأدبي لهذا القرن إلى شطرين . والآن نجد أمام بصرنا مجموعة كبيرة تتكون من مؤلفات الجزء الثاني من القرن السابع عشر . فلنبدا أولا بدراسة المؤلفات التي ترجع إلى أشخاص من نجوم المجتمع .

وسنرى أنها ستعرفنا بالبيئة التي تكون فيها الفنانون ، كما نعرفنا بالجمهور الذي كانوا يخاطبونه .

١ - لاروشفوكو

مباة لاروشفوكو وأمه مرق : ينتمى فرنسوا ، أمير مارسياك Marsillac ثم دوق دولاروشفوكو فيما بعد ، إلى أسرة من أقدم الأسر النبيلة وأعرفها . لم يبلغ العام السادس عشر من عمره حتى أخذ يظهر في القصر (١٦٢٩) . وهذا على وجه التحديد هو الوقت الذي أخذ فيه ريشيليو يستعيد النبلاء . فانضم هذا الشاب النشط الشاعرى المغامر بكل قلبه إلى الفارسات اللواتي حاربن الكردينال . واشترك في جميع المؤامرات ، ولكنه كان محدودا إذ خرج منها جميعا سليما معافيا إلا من مجرد السخط عليه .

ولما توات أن النمساوية وصاية العرش طمع كل أولئك الذين كانوا من أجهالها

في أن ترد إليهم الجميل . وكان أول هؤلاء لاروشفوكو الذي كان يعتبر ، من طيب خاطر ، أنه لا يوجد شيء في المملكة بأسرها يليق بمكاناته . وقد خاب ظنه ، إذ أن مزران لم يسلم له بالامتيازات التي كان يطمع فيها والتي كانت كفيلة بتسويته بأعظم أبناء البيوت النبيلة . وهي منح زوجه مقاما متراضيا في القصر وإعطائه الحق في أن يدخل بمرتبته فناء الوفرة . وكان هذا الرفض كافيا لانضمامه إلى صفوف أصحاب المنجنيق ووصله بواجدة من ألمع صاحبات المنجنيق : وهي ، دام دولنجفيل de Longueville أخت دوكونديه de Condé . ولعل هذه الصلة كانت ترجع إلى بواعث مصلحة أكثر منها عاطفية .

انضم إلى أصحاب المنجنيق ، في كلا الحربين . وقد لعب دورا لامعا والواقع أنه كان يعمل لعظمة نفسه ، وظل مستعدا للتسليم إذا ما سلم له بما يطلب . وكانت هذه حال أصحاب المنجنيق جميعا ، كما لاحظ هو نفسه . وأغلب الظن أن روح التشاؤم التي تسود الأمثال ، لا ترجع إلا ، هذه الملاحظة إلى وهي قوله : يكاد يكون من المستحيل كتابة تاريخ صادق للحركات الماضية (حركات المنجنيق) : لأنه لا كان الذين قاموا بها يعرفون أن بواعثهم غير شريفة ، فقد أخفوا كل ما يساعد على معرفتها ، خوفا من أن ينسب إليهم الاحقاد أنهم صموا برفاهية الوطن في سبيل مصالحهم الخاصة .

وفي معركة ضاحية سانت أنتوان Sainte Antoinette أصابته قذيفة في وجهه ، فأخرجت عينيه من رأسه تقريبا ، (١٦٥٢) . ولما عرف أنه قد أصبح شبه أعمى ، وأن خمس سنوات من الاضطرابات العقيمة قد هدت كيانه ، صمم على عقد الصلح مع مزران . وفي ذلك يقول في أمثاله : ليس الصلح مع أعدائنا إلا رغبة في تحسين حالتنا ، وسأما من الحرب ، وخوفا من حدوث حادث سيء . . .
رأى لاروشفوكو أن بصره قد ضلّ وأن التقرص قد هد مفاصله وأن صحته قد خارت وأن أمه قد خاب من جراء فشل حياته فشلا لا تعديله لأمه . فقرر الاعتكاف في منزله ، وكان إذ ذاك قد بلغ الثامنة والأربعين من عمره . وراح يتعزى عن آماله الضائعة برياضة قواه العقلية برياضة منزلة عن القرض . فاستطاع أن يضمن لنفسه شيخوخة هادئة وديعة ، وإن لم تكن سعيدة ، شيخوخة ترضى جوانبها بعض الشيء . صداقات نسوية عقد مع مدام دوسابل de Sablé ودام

دولاقايت ومدام دوسيفتييه . وكان عدده السابق الكردينال دوريتز يزوره بين حين وآخر . وأمام هذه النخبة الممتازة كان لاروشفوكو يقرأ . أمثاله طالباً إليهم أن يوافوه بأرائهم ونقدهم . وفي هذا الوقت كان ابنه ، وهو ذو استعداد مثال ليكون ضمن الحاشية ، قد وصل حباله بالملك وراح يتبعه كظله في كل مكان وزمان . فاستطاع بعبوديته الزرية أن يحصل على الامتيازات التي لم يستطع أبوه الحصول عليها بوسائل أحفظ للكرامة . وفي هذا يتلخص التاريخ الكامل لجلباين من الأجيال .

وفي أخريات حياته فجع بفقدان أحد تلميذه ، الشاب دو لانجفيل de Longueville ، أثناء عبوره نهر الرين . فظل حزينا عليه إلى أن انطفأت روحه في سنة ١٦٨٠ بين يدي بوسويه .

لم ينجح هذا الرجل في شيء رغم امتيازه ، وذلك لأنه لم يكن بسيط الطبيعة ، فقد كان غروره الشديد يحول بينه وبين تحقيق ما يطمح إليه . وكانت حرارة اندفاعه تفسد الخطط التي تخططها أثرته . وبوجه خاص كان ذكاؤه يقضى على إرادته بالتزدد : فقد كان متردداً لا يثبت على حال ، ويبدو قليل الثقة بحزبه الذي لم يكن يعقر له بعد نظره في حكمه عليه وعلى نفسه في بعض الأحيان من جهة العمل المشترك الذي كانوا يقومون به معاً . ومن هنا جاء هذا الاضطراب الغامض ، والتردد الذي أصبح عادته وطبيعته . والعجز عن الوصول إلى ما ترشحه إليه جدارته وذلك ما يشير إليه رجل ذو ملاحظة نفاذه ، هو الكردينال دوريتز ، حيث يقول : « إن ذلك من النتائج الطبيعية لروح النقد التي كانت لا تزال نادرة لدى أهل عصره . ومع ذلك لن تلبث هذه الروح أن تشل بواعث النشاط لدى الجميع . »

نوع الأمثال والروح الاجتماعية :

من الهام أن نلاحظ جيداً أن الأمثال ليست صورة أدبية ابتكرها لاروشفوكو . ولكنها نوع وجدته قائماً شائع الاستعمال في الصالونات . فلم يفعل هو أكثر من أن جرب فيه قريحته بتوفيق أعظم مما توفر للآخرين .

والمثل تعبير مركب عن حقيقة عامة ذات طابع أخلاقي . وهو يصف نوعاً ما من أنواع الإنسان ، أو يحده قانوناً من القوانين . فهو إذن نوع يحيا على التجريد

والتعميم ، وبالتالي يمتاز بالروح العلمي البحت : إذ لا بد من استبعاد ما هو من قبيل الابتكار الفني والخيال والقصة والمؤثرات الحسية والتصورية من أجل الوصف والتعريف بصورة دقيقة مركزة . وأمل خلق هذا النوع ونوع الرسم الأدبي للشخصيات المجاور له خير دليل على الاتفاق التام بين روح أهل الصالونات في القرن السابع عشر وبين المذهب العقلي العلمي .

كان صنع الأمثال تسلية جد شائعة بين أفراد المجتمع ، وعلى الأخص في صالون مدام دوسابليه الذي كان لاروشفوكو يتردد عليه . فكان يحدث أن يبرى أحد الحاضرين لفت نظرم في أثناء الحديث إلى نقطة سيكولوجية أو أخلاقية يختلف عليها . وحينئذ يقوم كل منهم بتقديم اقتراحاته ، ثم يشتركون فيما بينهم في تحرير تعريف مرض إلى حد ما . ولكن كان يحدث في أغلب الأحيان أن يعتمد بعض الحاضرين ، بعد رجوعهم إلى منازلهم ، إلى إيجاد الصيغة التي يتوفر لها أوفى حظ تمكن من الدقة والتأثير .

لدينا عدد لا بأس به من مجاميع هذه الأمثال . ولكن مجموعة لاروشفوكو قد غطت عليها جميعاً . بيد أنها ترجع إلى نفس الأصل الذي ترجع إليه غيرها . فهي إذن لا تكشف لنا عن مزاج ، أو أنها تحسب ، بل أيضاً عن هبة المجتمع وانجماحه الطبيعي . هذا هو ذوق الجمهور في سنة ١٦٦٥ ، السنة التي صدرت فيها الطبعة الأولى للأمثال ، وهو نفس الجمهور الذي سراء يصفق للهجائيات Satires بعد عام ، ولاندروماك Andromaque بعد عامين ، ويكتشف الأفكار بعد خمسة أعوام .

صدرت خمس طبعات من الأمثال في حياة لاروشفوكو . والخامسة منها (١٦٧٨) هي التي يعاد طبعها حتى الآن ، وتحتوي على ٥٠٤ من الأمثال .

فلسفة لاروشفوكو :

يخيم على الكتاب طابع التشاؤم وخيبة الأمل : « تضعيف الفضائل في خضم المصالح الشخصية ، كما تتلاشى الأنهار في البحر . » هذا هو طابع المجموعة وجوهرها : ليس في العالم إلا الآثرة ، أي المصلحة . وليس في أجل الأفعال إلا جمال ظاهري .

ولا يوجد شيء اسمه الأصدقاء الصادقون ، كما لا يوجد نساء عفيفات ، أى عفيفات باختيارهن ورضائهن . فإن حاجات طبيعتنا نملأنا بالزنازل ، كما أن حاجتنا إلى الأثرة نعدنا أرثقينا : وليس هذا مما تبتج له النفوس ، ولكنه من المضاعف وقد ثارت النساء ، ومن أميل بطبعهن إلى المثالية والتفاؤل ، على هذا التعريف التى لا تشرف إنساناً .

لا شك أن أحب الإتيان بالغريب ، وهو سمة من السمات التى يتميز بها الروح الاجتماعى ، له أثره في هذا الاتجاه . وما لا شك فيه أيضاً أن أفعالنا أكثر تمقيداً مما نقرره . هذه الأحكام القصيرة : فالإتيان يمتزج فيها بالأثرة ، وكثيراً ما نصعب الفضائل عواطف نخلو من الشرف ، ولكن من الخطأ أن نذيقها في هذه العواطف غير أن لاروشفوكو لا يلجأ إلا إلى هاتين الوسيلتين ، وهذا مثل من النوع الأول : ليس العرفان بالجميل لدى معظم الناس إلا رغبة خفية قوية لديهم في أن يعطوا أكبر قسط من النعم . وهذا مثل النوع الثاني : ما يسميه الناس السخاء ليس في أغلب الأحيان إلا الحرص على التفاخر بالإعطاء . .

ومع ذلك فإن لاروشفوكو ، بالرغم مما في أمثاله من حب متعمد للآتيان بالغريب ، لم يقل إلا ما شاهده في نفسه هو وفيمن حوله ، وهو أن الأثر أصل لكل شيء . . وإلا فإذا كان يمكنه أن يتعلم غير هذا من أمثال دوكندي ودوريتزوميران ؟ ولكنك يمتد كل مثل من هذه الأمثال وخزنة إبرة من شأنها أن تخفف من ورم المثل الأعلى الطنان والآمال التى تعلوا فوق طاقة البشر التى تميز أدب هذا العصر ، سواء أكان من قصص المتخلفين أو المآسى الكورنوبية وكان الجفسيونيون يصفقون لكل هذا : إذ أنهم كانوا يجدون في هذا التحليل القاسى للأثرة البشرية ما تصبو إليه نفوسهم من دليل على الفساد الذى تحيا فيه الطبيعة المائعة . ومع ذلك فإن لاروشفوكو لم يكن جنسيتها ، ولم يكن يترشد بأية فكرة دينية ، ولكنه يهوى في استقامة وأمانة عليه قوانين الأحداث التى شهدا . ولذا تعتبر أمثاله ، في أن واجد إنجيلا أدبيا وإنجيلا أخلاقيا لمجتمع المتخلفين .

وفي نفس الوقت تعتبر الأمثال كتاباً من أعق الكتب التى أخرجت عن قلب الإنسان وأشدّها لذة . فهي تكشف لنا عن نفاقنا اللاشعورى . وهى خير دواء للسذاجة ، كما أنها أيضاً دواء للتفاخر ، ولن يطعن فيها إلا أولئك الذين لا يستطيعون التعرف على صورهم الحقيقية في مرآتها .

هذا الحب . ولا شك أن دقة التحليل والنشاط الجامع الذى تتصف به النفوس وتصوير الحب الفاضل وسحق الحب في حبيد الشرف ، كل ذلك يقرب أميرة كليف من مؤلفات كورنى .

ولكن إذا كانت النفوس فيها كورنوبية النزعة ، فإنها تسم بنوع من الوداعة التى لا يعرفها كورنى . وإذا كانت الأحداث مشربة روح البطولة ، فإن اللغة رقيقة مفعمة بالحزن المقنع الذى يؤثر ويأسر . أما العاطفة العامة التى تسرى في المؤلف ، وبسطة الحدث وصدقه ومرارة النغمة المسكوبة ، فكل ذلك مما يصل بينها وبين مؤلفات راسين .

كتب هذا السكتيب بأسلوب دقيق نقي مطبوع بطابع الاعتدال وهو يجمع بين النفاذ السيكولوجى والقالب الرقيق الوقور ، ولذا يعتبر من روائع القصة الكلاسيكية .

٣ - مدام دى سيفنييه

حياة مدام دى سيفنييه : ولدت ماري دوشنتال Mari de Chantal في باريس سنة ١٦٢٦ ، وتيمت في السادسة من عمرها ، وفي الثانية عشرة تزوجت من نبيل من مقاطعة بريتانيا ، هو الماركيز دى سيفنييه . فبدد ثروتها ثم قتل في مبارزة من أجل امرأة أخرى . فأصبحت أرملاً في سن الرابعة والعشرين ، مع ثروة مثقلة بالديون ومسئولية العناية بطفلين (ابنة في الخامسة وابن في الثالثة) . أوت إلى ضيعة لي روشيه Les Rochers (بالقرب من قريه Vitre في مقاطعة بريتانيا) التى تركها لها زوجها ، لىك تستعيد لطفليها ثروتهما ولما كبر الطفلان رجعت إلى باريس وعادت إلى

قضى موت لاروشفوكو على استمرار هذه المناجاة الثلاثية . فحزنت عليه مدام دولافيت حزنا لم تستطع له دفعا حتى نراها تكتب في يوم من أيامها القائمة : « كل منا يفقد نصفه قبل أن يدعى هو بدوره إلى الرحيل . » وماتت سنة ١٦٩٣ دون أن تنتج الشيء الكثير ، لأنها لم تكن تدعى الأدب وتفضل « الاستغراق » في السكس . ولكنها تركت إحدى الروائع التي تنطوي على شبه اعتراف لسر حياتها الأليم : وهي « أميرة كليف » (١٦٧٨) .

تمثيل أميرة كليف : تزوج مدموازيل دي شارتر Mlle de Chartres ، وهي في الثالثة عشرة من عمرها ، من دوق كليف دون أن تحبه حبا حقيقيا . ويراهها دوق نيمور duc de Nemours ، الشاب الجميل ، فيقع في غرامها ، وتوشك هي أن تشاطره هذه العاطفة الأنثوية . وتطلب العون من أمها التي تموت وهي تستحلفها برعاية حق زوجها وحق نفسها . ثم توجه نحو زوجها وتشعره بأن قلبها في سبيله إلى نوع من الاضطراب المتزايد ، وتتوسل إليه أن يحميها من نفسها . فيتلقى منها هذا الاعتراف بطيئة وحنان ، ويوافق على أن تظل زوجته بعيدة عن القصر لعذر من الأعذار . ولكن بعض الدلائل الزائفة توسوس اليه أنها تستقبل دوق نيمور دون علمه . ويستولى عليه نوع من الحزن بلغ من شدته أن جعله لا يدع لزواجه التي سارعت إلى جانب فراشه غير الوقت الكافي لتبرئة نفسها ، ثم يموت . بعد ذلك تصبح أميرة كليف حرة التصرف . ولكن نيمور كان هو السبب في موت زوجها ، فتتجهج عن الزواج منه . وتشرح له ذلك في لقاء رائع يعتبر اعترافا في نفس الوقت وتأوى إلى الديار حيث ترفض استقبال من أحبها وأحبته ثم لا تلبث أن تموت .

ليست أميرة كليف إلا نقلا لعنصر المأساة من مسرحيات كورني إلى القصة ، بل إن الموضوع ليس إلا موضوع بليوكت Polyucte بعد استبعاد مسألة الدين : امرأة عفيفة تحب رجلا آخر غير زوجها وتذهب إلى هذا الأخير تطلب منه العون لحمايتها من

٢ — مدام دولافيت

حياة مدام دولافيت وأعمالها : كتبت مدام دولافيت تقول : « تتميز المرأة بخلوها مما يستطيع أن يبرها » . وقد راعت هي طول حياتها هذا التحفظ الجميل الذي ينطوي على حكم واثق من نفسه كل الثقة . وهذا هو السحر الذي ضمن لها مكانتها في القصر وجعل من ماري مادلين بيوش دولافرن Marie Madeleine Pioche de la Vergne (التي ولدت سنة ١٦٣٤ في أسرة متواضعة من صغار النبلاء وزوجت ، حسب الظرف ، من كونت أوفرنياي) تصبح الأمانة على سر الشابة اللامعة الجليّة مدام Madame عذبة للذك ، والصديقة الجميلة لمدام دوسيفينييه ومناط قاب لاروشفوكو في شيخوخته . وهاتان الصداقتان الأخيرتان قد اقتسمتا حياتها فيما بينهما : فقد عقدت معها مدام دوسيفينييه التي تربطها بها صلة قرابة بعيدة ، صداقات أربيع عاما دون أن يمكر صفوها معك ، حتى إن عددا كبيرا من « الخطابات » الشهيرة قد كتبت في ذلك المنزل المتواضع من شارع فوجيرار Vaugirard بالقرب من شارع فيرو Féru « حيث كان يضطرها اعتلال صحتها إلى الاعتكاف في أغلب الأحيان » . وهناك أيضاً كان يرى لاروشفوكو في الأيام التي يسمح له مرضى القصر بالخروج فيها من بيته ، وكان قد بلغ الشيخوخة — إذ ذاك فأخذ يجمال هذه المرأة الجميلة التي تصغره بعشرين عاما . وكان الثلاثة يتناجون الحديث فيما بينهم في القاعة الكبيرة أو في الحديقة إذا كان الوقت صيفا . وهناك كانت تعدل الأمثال التي كانت سخرتها اللاذعة تخيف مدام دولافيت ، وكانوا يدقون الكلام في طباع كل فرد ، وكان الحديث يتجه في بعض الأحيان اتجاهها حزينا ، مما جعل مدام دوسيفينييه تكتب « حتى يبدو أنه لم يبق أماننا إلا أن ندفن أنفسنا » .

أسلوب لاروشفوكو : تنحصر السمات الجوهرية لأسلوب لاروشفوكو أولاً في الدقة ثم في الوضوح ثم في القدرة على إبراز . ولكن يجب أن نعلم أن هذا الإبراز لا يرجع إلى خيال تصويري إلا في النادر ، بل يرجع في أغلب الأحيان إلى مشاة تصميم الجملة ، وإلى الاختصار المفاجئ ، وإلى اللقاقة . ولاروشفوكو لا يسعى إلى التزييق والإغراب ، بل إلى الإفهام . ويعتبر أسلوبه أسمى درجات الأسلوب الاجتماعي الذي لم يكن أسلوباً فنياً في يوم من الأيام .

وكان لاروشفوكو لا يكف عن تناول عبارته بالإصلاح والتعديل ليجعلها أكثر تركيزاً وأشد وضوحاً ، وفي كل الأحيان تقريباً كان يحملها أبسط من ذي قبل . وهكذا نجد للثل الذي كان نصه في طبعة سنة ١٦٦٥ على هذا النحو : « ليس ما يسميه العالم بالفضيلة إلا شجاعتان من رغباتنا ، أعطيناه هذا الاسم الجميل لنستطيع عمل ما نريد دون أن تقع تحت طائلة العقاب » ، يصبح في سنة ١٦٦٥ (الطبعة الرابعة) هكذا : « ليست فضائلنا في أغلب الأحيان إلا رذائل مقنعة » .

الظهور في قصر رامبويه Hotel de Bampoui-Ilet وفي الحاشية ، ولكن لم يلبث أنها أن التحق بالجيش وتزوجت ابتها من الكونت دوجرينان de Grignan (١٦٩٦) الذي صحبها معه إلى الطرف الآخر من الأرض الفرنسية ، إلى حكومة البروفانس التي كان يتولاها . فكان سفر هذه الابنة للعبودية للدلالة صدمة قاسية بالنسبة لأمها . وأصبحت حياتها تتكون من فترات طويلة من الفراق للفهم بالقلق ، ولحظات قصيرة من اللقاء لم تكن تمر منها دقيقة دون أن يجرح فيها حنان الأم . وذلك أنه إذا كانت مدام دوسيفنيه تنعم بالحوية والرح والانعطاف وصرابة العاطفة ، فإن الجماف والبرود والتحفظ كانت من أظهر صفات مدام دوجرينان . ثم لم تلبث للتأعب أن تراكت عليها من جديد : فكان عليها أن تدفع نفقات نزوات الابن « هذا الشرير الصغير ، والمخادع الأصغر » الذي كان يتصرف بطيبة القلب وشذوذ العقل والإسراف الشديد حتى لكان يده « بوتقة ينهر فيها المال ليسيل » . وكان عليها بوجه خاص أن تلتقي بكل ما تصل إليه يدها من مال في تلك الهوة العميقة التي حفرتها كبرياء آل جرينان وبذخهم . فقد أرغمتهم الديون الثقيلة والعجز عن تخفيض مستوى حياتهم إلى أن يعيشوا دائماً على حلول مؤقتة . ومن ذلك أنه كان لهما طفلة اسمها ماري بلانش Marie Blanche وكانت موضع حب جدتها مدام دوسيفنيه وتقديسها حتى لكانت تدعوها « حشاها الصغير » . فتخلصا منها بإرسالها إلى الدير ولما تتجاوز الخامسة والنصف من عمرها ، لكيلا يضطرا إلى تدبير مهرها عند زواجها . وزوجا ابنتها من ابنة أحد الملتزمين حتى ينجوا من إعلان إفلاسهما : « إذ لا بد للمرء من أن يدخل أرضه ليزرعها » كما قالت مدام دوجرينان . وكانت مدام دوسيفنيه تشعر كما لو كانت كل المتاعب التي تعلق بالابنتها هي متاعبها الخاصة ، ولا تجرؤ على الوقوف في سبيل شيء تريده ، وتعمل كل ما في وسعها لمساعدتها . وقد ماتت سنة ١٦٩٦ وهي بالقرب منها ، ولعلها كانت هناك للعناية بها .

الواقع الذي لا شك فيه أن أهم حادث في حياتها لم يكن إلا زواج ابنتها « التي جعلت منها صنماً لقلبها » كما يقول أرنو . ونحن ندين لهذا الطرف العرضي بإحدى روائع الأدب الفرنسي .

خطابات مدام دوسيفنيه : لم تكتب مدام دوسيفنيه قبل زواج ابنتها إلا قليلا . وبعد زواجها تغير كل شيء . أرادت أن تدفع الملل عن نفسها وأن تظل أقرب ما تستطيع من « العزبة الغائبة » ، وأن تؤنس وحدتها في إقليمها الثاني ، فرأت نفسها منساقة إلى أن يرسل إليها مع كل برید جميع أخبار القصر والمدينة ، صغيرها وكبيرها ممزوجة بأفكار وتعليقات وخواطر من كل لون . ولم تكن هذه الخطابات يراد بها النشر بآية حال ، ولم تجمع في مجلد إلا بعد موت المركيزة بنحو ثلاثين عاما (في سنة ١٧٢٥) .

تعتبر هذه الخطابات أولا وقبل كل شيء تاريخ نفسي . فمدام دوسيفنيه نفسها هي التي نشر عليها في هذه الخطابات ، مدام دوسيفنيه بساحتها ولطفها الطبيعيين ، بروحها المستقيم وحساسيتها العنيفة : ففيها استفاضات مؤثرة بعد ضروب الفراق التي كانت تشمر بقوتها الساحقة (٣ ، ٩ ، ٦ من فبراير ثم ٤ و ٢٤ من مارس سنة ١٦٧١ ثم ١٥ أكتوبر سنة ١٦٧٣) أو خواطر عن بعض القراءات ، وأفكار عن الحياة ، وخواطر عن الطبيعة : انتصار شهر مايو (٢٦ أبريل سنة ١٦٧١) ، وبهجة الحصاد (٢٢ يولييه سنة ١٦٧٢) ، والحزن على الأشجار التي تقتلع (٢٧ مايو سنة ١٦٨٠) وتفتح البراعم البهیج (١٩ أبريل سنة ١٦٩٠) .

ولكن هذه الخطابات أيضا تاريخ مجتمع . فليس هناك حادثة صغيرة أو كبيرة من الحوادث التي وقعت فيما بين سنة ١٦٥٥ وسنة ١٦٨٦ إلا لها صداها في الخطابات قصة فوكيه Fouquet (نوفمبر وديسمبر سنة ١٦٦٤) وزواج الأنسة العظيمة La grande Mademozelle الغريب (الذي لم يتم) ، (٥ ديسمبر سنة ١٦٧٠) ، وموب دوفايل de Vatel (٢٤ و ٢٦ من أبريل سنة ١٦٧١) ، وعبور الربن (١٧ و ٢٠ يولية سنة ١٦٧٢) ، وموت تورين Turenne (٢٨ أغسطس سنة ١٦٧٥) ، وإعدام دولابرا نغليه de La Brinvillies (١٧ و ٢٢ يولية سنة ١٦٧٦) . وفيها تذكر الأوصاف ذات المغزى والحكايات التي تسردها بانطلاق وخفة روح . فما لاشك فيه أن هذه الخطابات تعتبر تكملة ضرورية لمذكرات سان سيمون .

والواقع أن تاريخ هذه النفس البشرية وسجل المجتمع الذي عاشت فيه يختلطان

في غضون كل خطاب من هذه الخطابات التي لا تختلف في تنوعها ومرونتها عن أسلوب الحديث ، بل التي تعتبر محادثة مكتوبة بـ « مل » .

طبيعة مدام دوسيفنيه : « راج هادي » يسيطر عليه الذكاء والخيال بوجه خاص . هذه هي صورة مدام دوسيفنيه كما تبدو في خطاباتها .

لقد كانت على وجه العموم إلى البشاشة أقرب منها إلى الشر والجدسية الطاغية . لم تندجر عاطفتها في صورة مشتعلة إلا بالنسبة إليها ، ثم على نحو أحف بالنسبة لما يرى بلائش ، أما ابنها فكان نصيبه الحنان الهادي . ويضاف إلى كل هذا بضع صداقات متينة صافية ساهم فيها العقل والقلب بنصيبين متساويين . وقد انحصرت هذه الصداقة في أشخاص ثلاثة ، هم فوكيه ورينز ومدام دولافايت . فمدام دوسيفنيه لم تكن إذن من ذوات العواطف المتدفقة ، ولكنها كانت في شبابها معروفة بوفرة الحيوية والمرح مما فتح لعذالها باب القيل والقال . وقد ثلاثى منها ذلك بعض الشيء مع السن ، وإن كنا نستطيع بسهولة أن نتعرف فيها ، بعد أن أصبحت جدة ، على تلك الفتاة الضاحكة . كانت راجعة العقل والتذوق ساخرة ماكرة ولكن رقة القلب والمأطفة وروح الانقباض لم تكن من مميزات ، كما كانت عصية الدمع قليلة التأثر لآلام الآخرين حتى أن حركة القمع العتيقة التي قوبلت بها ثورة الفلاحين في بريطانيا المعروفة بالجاكري Jacquerie لم تثر في قلبها ذرة من الشفقة .

كانت تحب الطبيعة ، وبهذا تتميز خطاباتها عن غيرها من آداب الحقبة الكلاسيكية ولكن هذا الحب يخلو من المأطفية والانسحاب الحالم . وإنما كانت تبتهج لها ابتهاجها لأي متعة أخرى ، ابتهاجا جسمانيا حسيما مما تستريح له العين وترهف له الأذن . فليس الربيع في نظرها إلا حمرة تعقبها خضرة . وفي ذلك ما يكفي لابتهاج حواسها . ولديها في لفرى Livry وفي الروشية Les Raches غابات حمة ولكن الحضرة التي تراها هنا غير الحضرة التي تراها هناك . وفي الحرف تصبح « الأوراق شفقا ، شققا تعدد أنواعه حتى لكأنه نسج سخى رائع من خيوط الذهب » . وغير ذلك من الخواطر والملاذ التي تميز الفنانين .

وكانت متبعة بالكتب ، عاشقة لكل ما يهدي إلى الفهم والتفكير . يتجه ذوقها نحو كل ما هو رقيق لذيد ويتسم بميسم « الحذقة » — ، ولكن الحذقة كانت عندها طبيعة لا تكلف فيها .

تولع بالمغامرات الطائفة التي تفرؤها في القصص ، وتطرب لكورني وتهم بولير وتنفر من راسين ، على وجه العموم . لأنه لا يرضى « حسبا » ، مما يدل على أنها ذات طبيعة عقلية بحته . والواقع أنها كانت ككل سيدات المجتمع تدرك الأسرار أكثر مما تدرك الشعر .

كانت على درجة عالية من التعليم ، ولذا كانت قراءاتها تقسم بالعمق والجذوف بالنسبة لكونها سيدة ، فكانت تعكف على كينيليان^(١) Quintilion ، وتاسيت Tacite^(٢) ، والقديس أوغسطين Saint Augustin^(٣) ، أما بكل فنان ينتقل بها من عالم إلى عالم . ومن هذا الرصيد من القراءات التي كانت تطبقها في تجربتها انبعثت كل تلك للملاحظات التي تملأ خطاباتها عن الحياة البشرية وعن الأخلاق والعادات والعواطف .

ولكن الخيال هو صفها الجوهرية الطاغية التي تجعل من خطاباتها شيئا فريدا في بابها ، ونعني به ذلك الخيال القوي الذي يرى الأشياء ، والابتكار الغري يصورها تصويراً . فتراها تكتب خطابها البديع عن موت تورين Turenne بعد أن رنهر على وقوعه وبعد أن كتبت قصته عشر مرات .

وبدلاً من أن تقبدها خواطرها عنه تراها تمتلئ قوة وحيوية ، وذلك لأن خيالها قد عمل يبطء على تكوين صورة كاملة له تبعاً لوصول أخباره إليها بالتدرج . ومن هذه الصورة خرجت القصة النهائية بسيطة رائعة روعة الحقيقة الواقعة نفسها ، أكثر تأثيراً مما لو كانت قد صدرت عن الأفعال الأول غير للنظم . ونحس آثار هذه الموهبة

(١) كينيليان : بليز لانيي شهير عاش في القرن الأول بعد الميلاد ، وقد حاول عن طريق معهد الخطابة الذي أنشأه أن يحول دون انحطاط الأدب وأت يحمل الكتاب على محاكاة شينرون .

(٢) تاسيت أعظم المؤرخين اللاتينيين ، وهو في الوقت نفسه فنان من أصل فنانهم وكاتب من أفند كتابهم معرفة بالنفس البشرية (القرن الأول بعد الميلاد) . وتنحصر أهم مؤلفاته في « الحروب » و « التواريخ » .

(٣) القديس أوغسطين آخر الكتاب اللاتينيين العظام (القرنان الرابع والخامس بعد الميلاد) وأقوى المدافعين عن المسيحية على وجه الإطلاق . وتنحصر مؤلفاته الرئيسية في « الاعترافات » و « مدينة الله » .

الرئيسية حق في حنانها نحو ابنتها . فقد كانت تلقائية العاطفة دائماً ، أما الابنة فكانت مغلفة على نفسها إلى حد كبير ؛ كما كانت ضروب الخلاف والزجاج كثيرة الحدوث بينهما . ولكن البعد كان له أثره الفعال ، والخيال يزكي حب الأم لبنتها . فصنعت في نفسها صورة لها أكل من الابنة نفسها ، وراحت تقدر من بعيد هذا الصنم الذي لم تكن لتتفق معه عندما كان قريباً .

وقصارى القول أن مدام دوسيفنييه فنانة . وتمتزوج انفعالاتها بضروب شتى من التصورات الخيالية التي تعود فتعمل على تأجيحها في بعض الأحيان . ومهما يكن الأمر فإنها تجعل كتابتها أغنى وأكثر تنوعاً مما نحس بالافعل في قرارة نفسها .

وإلى هذا أيضاً ترجع تلك الموهبة النادرة التي تستخرج من الفكرة المجردة كل ما تنطوي عليه من أشجان . ويكفي للدلالة على ذلك أن تقرأ نصف الصفحة التي كتبها عن موت « دولوفوا » de Louvois (٢٦ يولييه سنة ١٦٩١) : فهذا التأثير لا ينبعث عن فيض الحنان والانعطاف اللذين تكنهما الكاتبة للكائنات ، بل يرجع إلى قدرتها على أن تكتشف من خلال الواقع الحى تلك الحقائق الخالدة التي يرتعد عقلها أمامها . فهذا الموت الفردي يكشف لبعصرها عن حقيقة الموت . وذلك هو السر أيضاً فيها لشعر بها لدى بوسويه من شجى .

أجواب مدام دوسيفنييه : تزعم مدام دوسيفنييه أنها « تترك لقلها الجبل على الغارب ، ولكننا لا نشعر بشيء من التلقائية إلا في القليل من خطاباتها . فقد كانت تعرف جيداً أن الناس يتناقلونهم ويعجبون بها ، ولذلك كانت تسعى إلى السيطرة على إلهامها حتى مع ابتها ، وتحاول أن تبرز للواقف التي تعرفها في نفسها . كانت عاش الديباجة والريفة للمزوجة بالمرح وحرية التركيب والأخيلة التي تفيض حيوية وخفة وغير ذلك من الصفات التي يندر العثور عليها في نثر القرن السابع عشر .

وفي بعض الأحيان تبدو عبارتها مسرفة في البريق . وهذه الأناقة القلبية هي آخر الآثار التي تركتها روح الخدقة . وهي على كل حال ليست من السمات الغالبة عندها . فليس مما يلتفت النظر أن ترى مدام دوسيفنييه ، وهي من الترددات على قصر دى رامبويه ، تسير في كتابتها أحياناً على طريقة المتخلفين ، وإنما الذي يلتفت النظر أنها تكتب كل شيء بطريقة مباشرة صادقة بسيطة ، أى بالاختصار بطريقة طبيعية .

كتبت مرة إلى مدام « دوجرينيان » (١٨ فبراير سنة ١٦٧١) تقول : لا تصرف في النفس عن طبيعتها قط ، فهذه خير الوسائل للوصول بالأسلوب إلى درجة الكمال . « وقد وصلت هي إلى هذا النوع من الأسلوب الذي يستعصى على المحاكاة بما وهبت من قدرة على التنوع وإصالة ونفور من استعمال الوسائل الصناعية . وامل لا برويير La Bruyère كان يعجبها حين قال إن النساء يفقن الرجال بكثير في أدب الرسائل . ومهما يكن الأمر فإن التعريف الذي يحدد به موهبتهم ينطبق عليها خير انطباق ، إذ يقول : « إنهم يصدرن سلسلة من الحديث الذي لا يحاكي والذي تترايط حلقاته عن طريق الحس وحده . »

٤ — ريتز

لم ينشر مذكرات بول دو جندى Paul de Gondi أسقف ريتز Retz إلا في بداية القرن الثامن عشر . ولكنها كتبت قبل ذلك بحوالي أربعين عاما . والرجل الذي تكشف لنا عنه هذه المذكرات ينتمى بكلية إلى ذلك الجيل الذي طبعه كورني بظامه « والذي أقبل على الحياة بملوك يخلو من كل اعتبار أخلاقي : فقد كان « ريتز » عجبيا في انتهاكه لقواعد الأخلاق ومشاربته في العمل على تحقيق أطماعه .

حياة رتر وملفم : ولد سنة ١٦١٣ : وكان عمه أسقف باريس ، ولذا ألحقه أهله بالنظام الكهنوتي على غير إرادته ، حتى يحتفظوا بالأسقفية في أسرهم : ولم يكف عن التذمر إلا عندما ثبت له أن هذه أكد الوسائل للوصول إلى الهدف الذي حدده لنفسه : وهو الوزارة . وهكذا أصبح دون استعداد ، وربما دون أى اعتقاد ديني ، مساعدا لعمه ووليا لعهده ولما تجاوز الثلاثين من عمره . فاستخدم مركزه في كسب الشهرة وراح يستدين ليسخو في توزيع الاحسان ، وكان يجيب من يلومه على ذلك بقوله : « كان قصر في سني يدين بسنة أضعاف المبلغ الذي أدين به . » ولكن من سوء حظه أن للنصب الذي كان يهفو إليه آل إلى آخر : وهو مزران . وقد قضى حياته في محاولة الحلول بحله دون جدوى .

اندلعت حرب اللجنيق . فاندفع في طريقها ، وأصبح في فترة من الفترات قبلة الشعب الذي كان (دى ريتز) على تمام الاستعداد لحياته إذا قدم له الثمن . وأحسن مزران منه ذلك ، فأسناله إلى جانبه ملوحا له بملبسوة الأسقفية مع إصراره في نفسه

ألا يخلعها عليه قط . فلما استيقن أنه قد خدع أشعل نار الحرب الداخلية بدسائسه حتى اضطر مزران إلى الفرار في الوقت الذي استطاع هو فيه أن يحصل على القلمسوة المأمولة : وهو أمر لا بد من الحصول عليه لكل قس يطمح في أن يصير وزيرا . وهكذا رأى ريتز نفسه يقترب من المنصب الذي طالما اشرب إليه عنقه .

ولكن نفوذ الكردينال للنفي الحفي وهزيمة « كنديه » الذي كان ريتز قد وصل حباله به قد حالا بينه وبين أمله للرجو إلى الأبد . وحاول عبثا أن يئذل كل ما أوتى من صفاقة وتبجح في سبيل الوصول إليه ، فلما رجع مزران لم ينجل من اللؤل في قصر اللوفر : فألقى مزران القبض عليه وقذف به في السجن . وفي هذه الأثناء مات عمه فأفاد من هذا للوت للفاجية قوة كان لا بد للملكية أن تحسب لها ألف حساب وذلك أنه بعد أن كان وليا لعهده أسقفية باريس أصبح أسقفا لها . ويساومونه على الاستقالة فيبيعها ثم يستردها ويلوذ بالفرار . ويظل يسمى طوال ستة أعوام سمي للستمية لاستبقاء فئات أسلابة . وهو الرجوع إلى فرنسا مع الاحتفاظ بأسقفية ، حيث يمكن لثله أن يبدأ حياة جديدة ، فضلا عما يدره هذا للنصب من أموال لا يستهان بها . فلا يدخر وسيلة للفس لا يلجأ إليها . وفي الوقت نفسه لا يبدى قلقه على تعطيل عمله الكهنوتي ، ويظهر نفسه يظهر رجل الدين للضطهد للنفي بعيدا عن رعاياه الذين تركهم دون مرشد أو معين : فياله من ممثل بارع !

لما استتب الأمر لسياسة مزران على أثر صلح « البرانس » اقتنع أنه فقد أمله إلى غير رجعه ، فتخلى عن إصراره ، وأخذ يعمل على ضمان نوايا الملك نحوه ، ثم كتب له خطابا لا يطالبه فيه بشيء ويتنازل عن كل شيء : يستقيل من أسقفية باريس . وبذلك أجاد تمثيل دور الرجل ذى النفس العالية : ولم تلبث المكافآت للتوقمة أن أغدقت عليه ، فأعطى بضعة أديرة ثرية ، ومنها ديرسان ديني . ثم رجع إلى فرنسا وعكف على النوع الوحيد من الحياة الذي من شأنه أن يوتر له كرامة النفس . والواقع أنه من العسير على من يفقد مثل هذه الأهداف أن يختم حياته خاتمة كريمة ، ولكن ريتز نجح في ذلك جيدا . ولم يكلفه هذا النجاح أكثر من ظهوره بمظهر الرجل الذي تخلى عن كل شيء ولم يستبق من ماضيه أملا وألما . وراح يجتهد في تسديد دينه المثل وأصبح يتمتع بالحديث مع فضلاء المجتمع ويزور مدام دولافايت ويقابل عندها لاروشفوكو ، ويتلقى في بعض الأحيان زيارة مولير ووالوليقرأ عليه بعض مؤلفاتهما ومن حين لحين كان يتردد على روما لأداء بعض خدمات للملك حيث كان يظهر في

للقاوسات والشرق أن موته لم تنبر . والواقع أنه لم يغتبه أحد في استقلال الكنيسة والدين . وإذا كان قد استطاع بنفسه وانعدام ضميره أن يتصب من نفسه أمثلاً ، فقد أمكنه بذلك أيضاً أن يتصب للبابوات . فهو لا يعرف في أى مكان إلا السياسة ، أما الدين والرحمة والزهادة فليست إلا كلمات جميلة تصلح لشر أغراضه وتسلية الفضوليين ولعله أراد بذلك أن يظهر لوريس الرابع عشر أنه يصلح لأن يكون وزير للخارجية من الطراز الأول . . .

وأخيراً لما يتقن من أن حياته قد انتهت استقلال من منصب الكاردينال ، وهو تواضع أعجب الجمهور الذي لم يدرك أنه استطاع بهذا الخن الخس أن يكسب نوعاً ما من العظمة ، وإن لم يكن هو النوع الذى طامح إليه . وقد أدرك ريتز شيخوخته في همداء بين احترام الجميع وهو يكتب مذكراته التى عرف كيف يصلح فيها من شأن شخصيته بمهارة فائقة . ومات في سنة ١٦٧٩ دون إظهار كل ما تطوى عليه عبقرية الحيلة ، وإن كان قد استطاع على الأقل أن يثابر حتى النهاية على لعب الدور الذى رسمه لنفسه دون فتور .

لقد كانت حياته من أولها إلى آخرها عملاً يحتمل أعمال إرادته .

مذكرات ريتز : يوجه ريتز مذكراته إلى إحدى صديقاته . ويدور أنه لم يقدر أن يكون مصيرها النشر : فلم تنشر إلا بعد موته بحوالى أربعين عاماً (١٧١٧) . وعلى لا تستغرق كل حياته ، بل السنين الأربعين الأولى منها فقط . وتشتمل على ثلاثة أجزاء . الأول يستغرق شياها حتى اللحظة التى عين فيها مساعداً للأسقف (١٦١٣ - ١٦٤٣) . ولكن لما كانت الصفحات الأولى من المخطوطة قد نزعّت منها ، فقد ضاع ما كتبه عن السنين الخمس عشرة الأولى من حياته . أما الخمس عشرة التالية فقد مزلتها بأخبار البارونات المدينة واللغزلات والدراسات الكهنوتية والمسابقات ، وذلك لى تنهى إلى ذلك التصميم الجميل الذى يفتح به الجزء الثانى حيث يقول : « بعد مئة أيام من التفكير صممت على ارتكاب الشر عامداً متعمداً ، وذلك أسوأ الأمور أمام الله بلا منازع ولكنه أقربها إلى الحكمة في نظر البشر . » (ط فيه Fellet ج ١ ، ص ٢١٧) ويشتمل الجزء الثانى على أخبار حرب المنجنيق حتى قرار الكاردينال الحزين من قصر نانت Nantes (١٦٤٣ - ١٦٥٤) ويستغرق هذا الجزء الثانى ثلاثة أرباع الكتاب ، وهو أهم أجزائه .

ويشتمل الجزء الثالث على أخبار السنة الأولى من غيه في إيطاليا . ثم تتوقف مذكرات ريتز في سنة ١٦٥٥ .

لم يصلح ريتز من شأن طبيعته قط . ومذكراته خير شاهد على ذلك . فهو فيها يلابس بالحقيقة بصورة مكشوفة : فلا يقول إلا ما يريد حمل الناس على تصديقه ، ولا يتخرج عن التورط في أى كذب مادام يساعده على الرفع من شأنه . فيزيف التواريخ ويشوه الأحداث أو يغترعها . هذا إلى أنه لا يحاول تجميل صورته : بل يحاول أن يصفها باللون القام ، ولا يكره أن يرهق على أن نفسه تسمو على الأحكام المداواة وعلى فضائل النفوس العادية .

وتتصرف قصة المذكرات من الناحية الأدبية في ثلاثة عناصر : القصة ، والصور الأدبية ، والملاحظات الخاصة بالسياسة . والواقع أن الصور والملاحظات السياسية كانت من الأمور الشائعة في هذا العهد .

أولاً — يتميز قصص ريتز بالحرارة والانتعاش بالحياة وإثارة الإعجاب ، كما يتميز بالصخب والعجيج الذين يميزان الحقيقة الواقعية نفسها ، ولكن مع قسط وافر من الوضوح والإشراق . ولذلك لا نجد إلا القليل من الصفحات التى تعطينا صورة حية عن باريس في ثورتها تعادل الصورة التى رسمها هولما في يوم للتاريخ (ط فيه ، ج ٢ ، ص ١٥ - ٥٥) .

ثانياً - الصور : كذلك يتفوق ريتز في تصوير الصور البشرية . ويكفى للاقتناع بذلك أن نرجع إلى تلك الصورة الحقيقية من اللوحات (سبع عشرة صورة) التى وضعها في بداية كلامه عن الاضطرابات الأولى من أجل التعريف بالأشخاص الذين لعبوا أدواراً فيها (مجلد ٢ ص ١٩٠ - ١٩٣ من نفس الطبعة) .

فقرأ يدرس لنا فيها كنديه Condé وتورين Turenne ومدام دولنجفيل Longueville بن ربيع . وليس معنى ذلك أنه يتحتم علينا تصديق ريتز في كل الأحيان : فهو كثيراً ما يزيّف صور الأشخاص لا لأنه يخطئ النظر ، بل لأنه يريد إعطاءنا عن أصحابها فكرة خاصة . فليس النفاذ هو الذى ينقصه بل الزهادة .

وأخيراً للتلازمات السياسية : يحلو ريتز أن ينصرف من حين لآخر إلى تأملاته السياسية . ولا يرجع ذلك فقط إلى ضرورته لموضوعه ، بل أيضاً لأنه للزاج الشائع للعصر الذي عاش فيه . ولذلك ترى الأفكار السياسية لا تفتأ تعترض أفكاره في كل حين . ولما كان ريتز نافذ البصيرة فإنه يثير لنا المسائل التي يتعرض لها في أقصى أعمقها . ويرجع أصل الاضطرابات إلى تناسي « تلك الدرجة الوسطى الحكيمة التي استطاع آباؤنا أن يقيموها بين انحلال اللوك واستمرار الطبقات الشعبية » . ويعمق آخر إلى إنكار سلطة البرلمانات . وقد قلم ريشليو أظفارها : واعتقد مزران أن نتيجة تلك السياسة أصبحت أمراً واقعياً ، فانساق في طريقها الكريه ، ولكن مزران لم يكن ريشليو . وقد قام ريتز برسم صورتين شهيرتين لمسيدين الكردينالين (نفس الطبعة مجلد ١ ص ٢٧٠ — ٢٩٤) . وكذلك لا ينبغي أن تغفرتا قراءة الخطاب الذي وجهه إلى كنديه يطلب إليه أن يترفق بالبرلمان ، والحكم الذي أصدره بهذه المناسبة على مزاج الأمير للقلب (نفس الطبعة ج ٢ ص ١٠٢ — ١١٣) .

يعتبر ريتز كاتباً كبيراً ، ولكنه أقرب إلى عصر لويس الثالث عشر منه إلى عصر لويس الرابع عشر ، فمبارته حية متنعشة غنية بالألوان ، ولكنه يلقي بها متعالياً على طريقة فضلاء القوم . وهذه الأناقة المحبوبة تأتي دائماً مصحوبة بقوة فريدة في بابها . ومع ذلك فقد نثر لديه أحياناً على ترا كيب حوشية وجل طويلة محشوة بالاعتراض والاستطراد وأسماء للفاعيل والفاعلين . ونستطيع أن نتعرف في هذه السمات الأخيرة على أسلوب كان شائعاً قبل ظهور « الاقليمات » .

قراءات

(١) عن لاروشفوكو : بريفوبارادول Prévost Paradol ، الأخلاقيون الفرنسيون Moralistes Français . ط هاشت سنة ١٨٥٦ . بورديو Bowrdeau ، لاروشفوكو ، ط هاشت سنة ١٨٩٥ . هيمون Hémon لاروشفوكو ط Class Popul سنة ١٨٩٦ . ١ . مانى Mano ، الصورة الحقيقية لاروشفوكو le vrai visage de la Rochefoucauld ، ط أولند Ollend سنة ١٩٢٣ . (ب) عن مدام دولافيت . لوبروتون Le Breton القصة في القرن السابع عشر ، ط هاشت ١٨٩٠ . دسوتيل D' Hassonville ، مدام دولافيت ، ط هاشت

سنة ١٨٩١ . (ج) عن مدام دوسيفنييه : بواسيه Boissier ، مدام دوسيفنييه . ط هاشت سنة ١٨٨٧ . ١ . هاليه A Hallaye ، مدام دوسيفنييه ط بران سنة ١٩٢١ . جان لوموان Jean Lemoine ، مدام دوسيفنييه ، أسرهما وأصدقائهما ، ط هاشت سنة ١٩٢٦ . (د) عن كردينال ريتز : نورمان Normand كردينال ريتز ، ط Class Popul ١٨٩٥ . لويس باتيفول Louis Battifol ، كردينال ريتز ، ط هاشت سنة ١٩٢٧ .

بفكرة الفن والرغبة في إثارة الإعجاب . وهكذا يتكون للذهب الكلاسيكي من عصرين اثنين ، وهما الميل إلى إشباع العقل الذي جاء من الذهب الديكارتي والميل إلى الجمال (الذي جاء من المؤلفات الإغريقية واللاتينية) .

الآن أصبح جمهور المجتمع الراقى الذي كان يغاطبه الكتاب الكلاسيكيون معروفاً تمام المعرفة ، ولقد بدأ بدراسة هؤلاء الكتاب أنفسهم ، وقد حاول أحدهم أن يجعل من نفسه العالم النظري الذي يشرع للجميع . وهذا هو « بوالو » ولقد نرى أن يبدأ به دراستنا .

مباة بوالو ، وفلفه : عاش بوالو حياة رتيبة متشابهة ، حياة بروجوازي باريسى ، أعزب غير ميال للأسفار . ولد سنة ١٦٣٦ بين كنيسة سانت شابل ، وقصر العدالة . وظل طوال السنين الحمة والسبعين التي عاشها لا يكاد يترك باريس إلا للذهاب إلى أوتني Autenill ، وفيها عدا ذلك لم يترك هذا البرجوازي الباريسى مدينته إلا بضع مرات للاقامة القصيرة في الضواحي ، ومرتين في حاشية الملك ، ومرة واحدة لقضاء بعض الوقت في بوربون لارشيو Bourbon L' Archambaut .

أما أسلافه فلا نعرف بينهم إلا على أشخاص من كبار الموظفين والقضاة ورجال النيابة ، أى من البرجوازيين ، ولذلك كان هو الآخر برجوازيا إلى أقصى حد .

حاولت أسرته أن تجعل منه عالماً دينياً ، ثم حاولت أن تجعل منه محامياً ، ولكن موت والده أتاح له الفرصة لاختيار الطريق الذي يهواه ، كما وفر له دخلاً متواضعاً يسمح له بمباشرة هوايته بكل حرية واستقلال . ولكنه هذا الشاعر الذي لم يتجاوز العشرين من عمره ظل بعد أن ترك له الجبل على الغارب يحيا حياة كلها رزانة وحكمة ، لم يغير شيئاً من عاداته البسيطة ، مكتفياً بأن يضيف إلى اسمه اسم قطعة أرض صغيرة ، هي ضيعة « بريو Brezoux » . لقد كان مدبراً حريصاً على ماله . ولكنه لم يكن شحيحاً : فقد عرض ذات يوم أن يتنازل عن معاشه من أجل تقرير معاش لكورني Corneille المحرم ، وأن يشتري مكتبة عام شهر أخى عليه الدهر ، على شرط أن تبقى لدى مالكها طوال حياته . وهكذا كان بوالو كريماً ميسح الطبيعة . وإذا كان قد أظهر بعض الخدق في المحافظة على ثروته الضئيلة ، فذلك لكي يستطيع ممارسة الأدب الذي يهواه على الطريقة التي يريدونها دون أن يمد يده إلى عون المظاء أو مال الناشرين .

الفصل الخامس

الجيل الثاني من الفنانين الكلاسيكيين العظام

(تاج)

بوالو

يقول بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) بروجوازي من باريس ، بقى عزباً لا يروح مسقط رأسه ، وكرس حياته كلها للأدب : وكان شديد الاعتداد بنفسه في المسائل الأدبية ، لا يستسلم لأحد ولو كان ملك . وتحتصر مؤلفاته الشعرية فيما يلى . اثنتا عشرة قصيدة هجائية (نشرت القصائد الأولى منها سنة ١٦٦٦) واثنتا عشرة رسالة شعرية (ظهرت الأولى منها سنة ١٦٧٤) والأناشيد الأربعة من كتابه فن الشعر L' Art poétique (١٦٧٤) ، وقصيدة من قصائد البطولة الهزلية وهى « المورتان » Le Lutrin (١٦٧٣ - ١٦٨٣) .

كان بوالو شاعراً صغيراً يخفى وراءه فناناً كبيراً . كان يتقصه الخيال ولكنه كان يستطيع أن يرى وأن يصف ما يراه بكل دقة . كما كان صانعاً ماهراً من صناعات البحر الإسكندري . ولكن خير مؤلفاته هى المؤلفات النقدية التي تبين فيها أفكار الكتاب العظام من معاصريه . وهى تتأوى على مجموعات ثلاث تتمشى مع الفترات الثلاث لحياته الأدبية : فهو في الهجائيات يبحث عن مذهب الأدبى ، وفي فن الشعر يقوم بتحديد ، وفي المؤلفات اللاحقة يدافع عنه .

وعنده أن الفن الشعرى يقوم بأسره على ضرورة إرضاء العقل . ويتأني ذلك بمحاكاة الطبيعة ، ولا سيما ما فيها من نواح خائفة وعامة ، محاكاة صادقة . وتستطيع مقارنة أعمالنا بأعمال القدامى أن تدلنا في كل لحظة على أننا لا نتجه إلى محاكاة العرضى والخاص . ومن الواضح أن هذا للتذهب يجعل المكانة الأولى للعقل ، كما يبدو أنه يستبعد الفن : ولكن محاكاة القدامى أدت ، طوال فترة ما ، إلى الاحتفاظ

لم يلبث بوالو أن عقد أواصر الصداقة بينه وبين المؤلفين الشبان ، مولير وراسين ، ولافونتين الذين أضفى عليهم إعجاب القرون الثلاثة اللاحقة ثوباً من القداسة ، ولكنهم لم يكونوا في ذلك الحين إلا شبانا ساخرين مرحجين لا ينفسكون عن اختراع الأخبار الغريبة ، والقصص المضحكة المثيرة . فكانوا يجتمعون لدى بوالو في دير نوردام ، أو في مقهى من المقاهى الأدبية حيث يشربون ويصفقون . وفي بعض الأحيان كانوا يجتمعون في غابة ميدون Meudon ، أو فرساي Versailles إذا كان الجو صحواً . وكان يختلط بهم أحياناً بعض الماجنين والمستهترين الدينيين ، وبعض الممثلات أو النساء الفيلسوفات اللاتي لم يكن من المنحفظات أو المتدينات ، مثل نينون دولنكلوا Ninon de Lenclos .

وبالرغم من كل ذلك كتب بوالو المهجانيات الاجتماعية التي اشتهرت بين أفراد المجتمع الراقى . فأرلدوا أن يروه رأى العين ، وأن يسموه بقرأ أشعاره بنفسه ، إذ يقال أنه كان ذا إلقاء جيد يخلو من كل شائبة : وأخذ كبار السادة يرجونه في الحضور لتسليمة مدعوهم بعد الطعام ، وإن لم يكن هو ممن يشاركون في الطعام في كل الأحيان . وخلاصة القول أنه لم يكن في هذه الصالونات إلا عابراً غريباً لم يسع قط إلى توطيد أقدامه فيها .

لم يستطع بوالو أن يهرب من عطف الملك الذي كانت استقامة عقله ودقة حسه ترشحانه لتذوق مميزات الجوهريّة . فمدح لويس الرابع عشر ، كما كانت عادة الشعراء أن يمدحوه في ذلك الحين . ولكنه في ميدان الأدب استطاع أن يحافظ على استقلاله وصراحته إلى أقصى حد . وفي ذات يوم طلب إليه الملك أن « يترك كل شيء » . وأن يعمل مع راسين على كتابه تاريخه . فأطاع ما أمر به . ولكننا لم نعرف قط نوع هذا التاريخ الذي كتبه هذان الصديقان . لأن حريقاً آتى عليه .

ولمات راسين اختفى بوالو من القصر ، ومن المجتمع الذين لم يفخر قط باتمائه إليهما . وعاش منذ ذلك الحين إما في باريس . وإما بين الحقول في بيته الصغير بأوتى Auteuil حيث كان يحلوه . رغم عله المتزايدة . أن يستقبل الأصدقاء والمعيين به على مائدته . وكان من المؤلفين بالأنبذة الجيدة والمائدة الفاخرة والأصحاب الطيبين . وقد اتهم بالجنسية بسبب مداعباته لليسوعيين التي جرت عليه بعض المناعب . والواقع أنه لم يرتبط بالبور رويال إلا بشيء من ميل

الرجل الكريم إليهم وبعض الصداقات الشخصية . وذلك أنه لم يكن يفهم شيئاً من تلك المناقشات اللاهوتية الحامية ، ويحدها نوعاً من المارك الكلامية البحتة . أما مبدؤه فلم يكن إلا الحس الفطري الصادق . فكان يعتقد أنه مسيحي لأنه يذهب لأداء الصلاة ويترقب بإيمانه بقائد الكنيسة في جماعاتها . والحقيقة أنه كان من ذوي الإيمان الطبيعي بوجود الإله . ولكن أقل تحرراً من فولير . فوجود الإله كان له من الضروريات اللازمة لإرضاء عقله . ولذلك فهو أقرب إلى الديكارية منه إلى المسيحية .

مات بوالو سنة ١٧١١ . وكان آخر من بقى من أبناء جيله . ومما لا شك فيه أنه لم يولع أحد قبل فولير ولع بوالو بالأدب . وبالأدب دون سواه . فكان لا يرى شيئاً في غير الأدب : ولكنه وجد فيه بالنسبة إلى نفسه ، ثم وضع فيه بالنسبة إلى غيره مبدأ نبيل الخلق ، والتزام الأديب بأن يجعل نفسه فوق كل عاطمة صغيرة .

مؤلفات بوالو : تشتمل مؤلفات بوالو على ثلاث مجموعات تتفق مع فترات حياته الأدبية الثلاث :

(١) فترة البحث عن نفسه . وهو على أية حال قد عرف في هذه الفترة النواحي التي لا يميل إليها . وأن يعبر عن رأيه بكل عنف . وفيها أيضاً كتب الأهاجى .

(٢) الفترة التي صاغ فيها مذهبه بعد أن عثر عليه ، وهي فترة الرسائل Epitres . والفن الشعري L'art poétique وفترة تلك الطرفة الحياوية المسلية « القتران » Le Lutrin .

(٣) فترة دفاعه عن مذهبه الذي انتهت عليه الهجمات . وهي فترة المعركة بين القدماء والمحدثين .

ولم يبق لمؤلفات هذه الفترة إلا القيمة التاريخية . وأشهرها هو المؤلف الذي عنوان : « ملاحظات نقدية على بعض صفحات المؤلف البلاغى لونيون (١) »

(١) ناقد روماني قديم . أول من قارن بين الأديين الإغريق والروماني .

Reflections Critiques sur quelques pages du même Livre
(١٦٩٤) وهذه الملاحظات منقطة الأوسال . وتنقسم الإحاطة وأنواع الأوق
ولذلك تركها دون عود إليها .

لوقامي : يبلغ عندها اثني عشرة . وحضها مستوحى من أهاجي هوارس (١)
Horace وجوفينال (٢) Juvénal رينيه Rénier أو محاكاة لها . ويندرج
تأليفها على خمس وأربعين سنة ، فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥ .

وكثيرا ما يفتها الباحثون ، بقصد تيسير دراستها ، إلى لوحات من الحياة
الياسية وأهاج أخلاقية وأهاج أدبية . ولكنه تقسيم انشائي بحت ، لأن بوالويل
بحجم قط من وضع منطوية هجائية شخصية وسط لوحة عن الأخلاق والمعادن ، أو
عن إلقاء تخطيط سرح لصورة بشرية بين طيات محاكاة جدلية .

أشهر الأهاجي الخاصة بالحياة الياسية هي : الهجاء الثالث عن « الوجهة للضحكة
Repas ridicule ، والهجاء السادس عن مضايقات باريس Emparras de Paris .
وأشهر الأهاجي الأخلاقية هي الهجاء الخامس عن « التبل الحقيقي » وهو بل
القلب : ولكن الأهاجي الأدبية أشهر تلك الأهاجي على وجه العموم ، وهي :
الهجاء الثاني إلى مولير ، حيث يتعرف بوالويل بأنه لا يجد ثقافة إلا بصعوبة ، ثم
الهجاء التاسع بوجه خاص الذي يوجهه بوالويل إلى عقله ، وفيه يحاكم عقله الذي يجر
عليه « دائما مشاكل جديدة » ، ولكن عقله سريع البديهة ساخر في إجابته ، إذ
يقول مثلا : ماذا ! إن لكل قارئ الحق في أن يحكم ، وهو الوحيد « الذي ليس
له أن يقول شيئا » ولا سيما أنه لا يهاجم رديئ الكتاب في حياتهم الخاصة قط ، بل
يقصر هجومه على كتاباتهم الضحلة . ويمكننا أن نقسم إلى الأهاجي الأدبية المجاورة الثرية
التي كتبها بوالويل « على طريقة لوسيان » à la manière de Lucien (كاتب يوناني

(١) عن هوارس آخر الصفحة التالية ، ملاحظة .

(٢) جوفينال آخر الشعراء اللاتينيين العظماء (عاش . القرنين الأول والثاني بعد الميلاد) .
وكانت واقعة المظرة في غالب أحيائها غاية في العنف .

كتب محاورات على لسان الموتى) ، وهي : محاوراة أبطال القصص ، وفيها يعرض
أبطال الأبطال للناظرين للتكفين الذين نعت عليهم في قصص التحدثين : فقد استنجد
ببلوتون Pluton ملك الجحيم لإخماد ثورة اندلعت في الجحيم ، ولكنه
رأى أنهم على درجة من الانحلال جعلت يذف بهم ، على أم رأسهم في نهر القديان .

الرسائل : عدد الرسائل اثنا عشرة رسالة كعدد الأهاجي تماما . وينتشر
تأليفها عشرين عاما ، فيما بين سنة ١٦٦٩ — ١٦٩٥ . وأندمها تلك التي على
الأهاجي البسطة الأولى من حيث الزمن . وأسلوبها غير أسلوب الأهاجي . فهي
أقل منها انتعاشا ووخذا وأكثر منها صفاء ووقارا . ويتكون معظمها من ملاحظات
أخلاقية تتخللها انشغالات شخصية .

وأشهرها الرسالة السابعة إلى راسين ، « عن فائدة الأعداء » . وفيها يحاول
تعزية راسين عن سقوط مسرحيته « فيدر » Phedro : إذ أن المؤلف الجليل حقا ،
منكسور دائما ، كما أن النقد لا هدف له إلا إثارة البقرة ، والرسالة الحادية عشرة
إلى سنبلي Seignelay عن « جمال الحقيقة » . وقد كتبت هذه الرسالة في السنة
التالية لظهور « فن الشعر » ، وهي تبرز بوضوح وقوة مبداء الأساس الذي ينحصر
في أنه « لا جميل إلا ما هو حق » ، والرسالة العاشرة « إلى شمرى » ، وفيها رسم
بوالويل صورته الخاصة

فن الشعر : كان بوالويل ، وهو يكتب كتابه فن الشعر ، لا يني عن التفكير
في رسالة هوراس (١) Horace « إلى آل ييزون Pison » . ولكن « رسالة آل
يزون » ليست إلا سامرة ألفة . أما بوالويل فقد أضفى على كتابه طابعا مذهبيا يوشك
أن يكون خداعا : لأنه لا يشرع اسكبار الكتاب من أصدقائه مطلقا ، بل يقصر
هم على التسكك باسمهم وعلى تعرف أفراد المجتمع بهم عن طريق مؤلفاتهم

(١) يعتبر هوراس أعظم شعراء عهد أوغسطس (القرن الأول قبل الميلاد) بعد فرجيل . وينسب
أنه في وضع العبقرية الرومانية الجافة في الدوالب الإغريقية الباسمة (القوائد الموسيقية)
والرسائل (épîtres) . وليس في « رسالته إلى آل ييزون » الذين كانوا يريدون كتابة المآل
شبهنا بجمعنا قسما في عناد الحوت الحقيقية .

ومبادئهم في الكتابة الأدبية . ولم يتخذ له صفة « الشعر البرناسي » إلا في أمين الأجيال اللاحقة .

يشتمل الفن الشعري على أربعة أناشيد . النشيد الأول منها ينطوي على قواعد عامة : فيجب على الشاعر أن يكون ملهما وأن يعرف كيف يختار النوع الشعري الذي يتفق وطبيعة موهبته ، فإذا ما اختار النوع وجب عليه أن يعمل السيادة للعقل وأثر يحدو مثال ما لرب Malherbe . والنشيد الثاني يدور حول الأنواع الثانوية : قصائد الحب القصيرة Idylle وللقطوعات للكونة من البحرين السداسي والخماسي عن طريق التبادل Elégie والقصائد الموسيقية Ode والسونيت Sonnet والقصائد التذكارية Epigramme وللقطوعات ذات اللازمة Rondeau والقصائد ذات الواضع الحرافة Ballade والقصائد القصيرة التي تجري مجرى الأمثال Madrigal والأهاجي Satire وقصائد الفودفيل Vaudeville . ولا يتكلم بوالو عن الأساطير ، لأن هذا النوع كان إلى عهد لافونتين يكتب شعرا أو نثرا على السواء ، والأمير هنا يدور حول الأنواع التي لاخلاف في شعريتها . ويتعلق النشيد الثالث بالأنواع العظيمة التي يعرضها بوالو في نظام غريب : المأساة Tragédie والملحمة Epopée والمهابة Comédie . ويحدد قواعد المأساة على الجوال الذي حققها علياراسين . ويعجد الملحمة باعتبارها النوع الصناعي بالمعنى الحقيقي للكلمة : فهي حكاية طويلة « تعيش على الأسطورة » وتتحدى بكل حلي الأساطير ، أي المجموع السكلي للخرافات البارعة التي ابتكرها أدباء العالم القديم (وهو تصور زائف في جملته وفي تفصيله) ، ولكنه على العكس من ذلك يستهجن استخدام الأسرار والحواري للسيحية باعتبارها عملا خاليا من التوقير الواجب للدين وقليلة القيمة من الناحية الفنية . ويفسح الطريق لوجود المهابة السيكولوجية البهجة القائمة على دراسة الطبيعة على النحو الذي مارسها عليه مولير حين أصر على مزج عنصرى (المسلاة) Farce والمهابة معا . ويختلف النشيد الرابع عن الثلاثة السابقة في أنه يتكلم عن النواحي الأخلاقية وحدها : وفيه يبين بوالو أن الأمانة والاستقامة أمران ضروريان ليكمال العمل الأدبي ، إذ أن « البيت الشعري يتأثر دائما بدنايا النفس » .

ويعتبر الفن الشعري عرضا ممتازا لأفكار كتابنا الكلاسيكيين العظام . وينحصر همه الجوهري في خلوه من الحاسة التاريخية وهذا يفسر لنا معظم مواضع النقص الأخطاء التي يقع فيها بوالو ، كما يفسر لنا بوجه خاص تلك المذهبية التطرفة التي

تجهل كل شيء عن اختلاف الأصقاع والأحقاب ، وترجع جميع الأنواع إلى فكرة المؤلف عنها ، وهي في أغلب الأحيان فكرة محدودة الآفاق .

الدور الرابع (كرسى القراءة) : كتب بوالو هذه القصيدة البطولية الهزلية ليكتب بتأليفها على هذا النحو رهانا . وذلك أنه كان قد أعلن ذات يوم أنه يجب على الشاعر ألا يحمل قصيدة للحممة إلا بالقليل من السادة ، وحينئذ اقترح عليه دى لوانيون de Lamoignon أن يكتب ملحمة بعمل موضوعها « نزاعا طبيا ثارا في كنيسة من أعظم كنائس باريس بين أمين الصندوق ومرتل حول قطر . وما كان يفخر به بوالو أنه استطاع ، في هذه المناسبة ، خلق موضوع جديد للضحك : لأنه بدلا من أن يعمل أبطالا من أمثال ديدون Didon وإينيه Enée يتكلمون كلام الأوباش والصعاليك ، جعل حلاقا وحلاقة يتكلمان كما يتكلم ديدون وإينيه .

النشيد الأول يخضع أمين الصندوق بكنيسة سانت شابل لإغراء إلهة الشر فيناق لضروب الاعتداء للتكررة التي تقع من أحد موظفي الكنيسة ، وهو المرتل ، ويضم على أن يبعث في الآية المقبلة بثلاثة رجال يضمنون أمام مقعد المرتل كرسيا ضخما للقراءة كان يوجد من قبل في هذا المكان وكان يحبب المرتل عن الأنظار . وفي النشيد الثاني ينطق المحاربون الثلاثة باعثن البهجة في قلب إلهة الشر ، والحزن في قلب إلهة التخاذل التي اتخذت مقامها المفضل في كنيسة سانت لا شابل . وفي النشيد الثالث يرتاع الفرسان الثلاثة لرؤية بومة تطير من الكرسى ويسارعون بالفرار ، ولكنهم لا يلبثون أن يشربوا إلى رشدهم ويؤدوا رسالتهم . وفي النشيد الرابع يقوم المرتل وأنصاره بتحطيم الكرسى . وفي الخامس تقوم على سلم دار القضاء معركة بين أنصار المرتل وأنصار أمين الصندوق . سلاحها الطعن بالكاتب . وفي السادس تتوسل القوى إلى آرست Ariste (دى لوانيون) لكي يصلح بين المتخاصمين .

بوالو شاعرا وفنانا : بوالو شاعر صغير يحفى وراءه فنانا كبيرا . وكل ما نعرفه عنه لا يدل على طبيعة شاعرية قوية : فهو برجوازي إيجابى على النزعة قليل الإيمان غير حسي الذات إلا فيما يتعلق بالطعام ، لا يعمل إلى التحمس إلا بالمسبة إلى العقل

وهذا ما جعله من ذوى التفكير المنطقي ، بل من أصحاب المذهب العقلي على غير علم منه . فأين يمكن للإلهام أن يجد له مكانا في نفس من هذا القبيل ؟

ولكن هذا البرجوازي كان لا يعدم حواس الفنان وأحاسيسه . فهو شديد الاهتمام بالأشياء الخارجية ، وقد وهب القدرة على رؤيتها والقدرة على التعبير عنها . ولكنه لا يضيف شيئا إلى هذا الاحساس لأنه عديم الخيال ، فهو يوقظ أحاسيسه كما هي ويعرضها بكل دقة . وذلك أنه واقى بطبيعته . وإذا فلا بد أن يكون شعره تصويرا واقيا للأشياء الخارجية التي تقع في دائرة تجاربه : لا بد أن تكون الأحاسيس التي يصفها أحاسيس برجوازي من باريس يألف باريس ، منذ طفولته ، بشوارعها ودار العدالة فيها ، وكنائسها وضوايقها وشعبها وأزيائها وجميع الخصائص التي تتميز بها وجهها وتنقسم بها حياتها . ومن هذه الخواطر الباريسية يتكون الهجاءان الثالث والسادس وجزء كبير من « الكرسي » وأقوى المواضع التي نثر عليها نجدها في الهجاء المباشر : وهنا نجد بوالو الحقيقي ، بوالو الأصيل الذي يحسب حسابا في ميدان الفن . إنه يعبّر عن الطبيعة العادية المحدودة بصراحة كاملة ، وفي بعض الأحيان بخجاجة عجيبة . والواقع أنه كصغار الرسامين الهولنديين ، قد ولد ليقيم بعمل لوجهات تتركز فيها قوة التعبير إلى درجة هائلة . ومن سوء الحظ أن ذوق العصر القوي عاش فيه وميوله العقلية جملاء يقوم في أغلب الأحيان (وبمشقة عظيمة) بوضعها في إطارات من السمات المشتركة للمروفة التي تدعو بتفاهتها إلى اليأس منها .

أهذا شعر ؟ نعم . إذا سلمنا بأن هناك في الحقيقة شعرا واقيا . ولكن لاشك أنه فن ، بل فن عظيم باحترامه العميق للنموذج وأمانة ديباجته القوية للركزة . وقد كان بوالو يبالغ البحر الإسكندري بشفقة تامة ، ولا يجمع إلا بالقافية للمعقولة غير المبالغ فيها على شرط أن تكون غنية معبرة . وكان . ذا أذن حادة رقيقة وحاسة دقيقة وعلم تام بالأوزان وضروب الرنين . وهذا كله لا يتوفر إلا لفنان . ولكن مادة شعره رقيقة الحال ومجال موهبته ضيق ، وإن كان كاله الشكوى بحمله عظيما . ولذا ذكر دائما أن فلوير لم يقبل الطمن فيه قط ، وأنه كان يرى فيه استاذا استطاع دائما أن يعمل ما يريد عمله .

بوالو الناقم وروهاجي : ولكن بوالو الناقم يتجاوز بالنسبة لنا بوالو الشاعر والفنان . ويرجع ذلك إلى أنه هنا لا يمثل مزاجه الشخصي بل عبقرية عصره والجواهر المشتركة بين روائع المؤلفات فيه .

أسى بوالو النقد الأدبي في أحاجيه ، وكان من قبله مجهولا جهلا يكاد يكون ناديا . نعم لقد كتب البعض مجهولا عامة منطقية . وأصدر البعض الآخر قداملاى بالشأن عند المؤلفات الخاصة ، ولكن لم يشرع أحد منهم في أن ينصب من نفسه ناصحا لجههون في حكمه على مؤلفات المعاصرين وأن يصدر أحكامه دون تحيز شخصي ، وإنما باعتبار إنسان له ذوق ليس إلا .

يخضع للرء لأول وهلة فيما تنسم به هجماته من عنف وإصرار : حتى اعتبرها البعض أثرا من آثار السباب العنيف . ولكنهم جد أن تكررت ، أدركوا أن أولئك الذين يسخر منهم بوالو دون هوادة كلهم من أساندة الأدب التحذلق بقصصهم العجيبة ، وشعرهم للسرف في ألف والدوران ، وارتجالاتهم للهملة ، وخيالهم التكلف أو المبالغ فيه ، وعواطفهم المفرطة في الغرابة ، وعباراتهم التي تغلو من كل عنصر طبيعي . وبالاختصار كل أولئك الذين برام خلوا من الفن ومن الحقيقة . أما من يحفظون بتفضيله فكان أمرهم جد واضح أيضا : وهم مولير وراسين ولاذوتين أنصار الفن والحقيقة .

وقد حاول المهزومون الذين لم يسلموا بهزيمتهم أن يردوا إليه صاعا بصاع ولكن عبثا . فلم يكن بوالو ليرد على أي هجوم . بل يتابع السير في طريقه دون التواء ، طريق الشدة في الحكم على الآثار الأدبية والاحترام الفائق للحياة الخاصة . ولما انتهى من السخرية بمقصوده ورميمهم بوصفات صائبة لازمت أسماءهم وأصبحت جزءا لا يتجزأ من شخصياتهم . راح يعرض القواعد التي أملاها عليه ذوقه في كتاب « الفن الشعري » الذي يتحتم علينا أن نضم إليه الرسالة التاسعة .

بوالو المقتن وفن الشعر

(١) المبدأ : هو العقل — ليس الأساس الذي يقوم عليه « الفن الشعري » ليس حسب بل أيضا كتاب « حديث النهج » . فالعقل هو الشيء المشترك بين البشر ، وهو ملكتنا المسيطرة على النفوس ، المزودة بالقدرة على التمييز بين الحق والباطل ، ولذا يتحتم على جميع الأفكار وضروب التعبير عنها أن ترضى العقل أولا وقبل كل شيء .

أحبب العقل إذن ، ولتستمد كتاباتك بريقها وقيمتها منه وحده دائما .

ولكن الأشياء لا ترضى العقل إلا إذا قدمت له خصائص ثلاثاً : فلا بد أن تتسم بالإطلاق والشمول ، وهذه هي صفات الحقيقة نفسها ، وهي أيضاً صفات البرهان الذي لا يمكن ، تبعاً لذلك ، تميزه من الحقيقة :

« لا حيل إلا ما هو حقيق . . . »

ولكن ما هو حقيق ليس شيئاً آخر غير الطبيعة : —

« ولكن الطبيعة حقيقية . . . »

وهكذا اتخذنا الطبيعة بما يتصف بالحقيقة ، وانشر بصور لها هذا الموضوع ، وهذا التصور الصادق للحقيقة هو وحده الذي يمد العقل بلغة يرضى عنها . فالطبيعة والحقيقة والعقل ليست كلها إلا شيئاً واحداً . والقاعدة التي يقررها بوالو هي أنه ينبغي لإحداث الله نقل النموذج الطبيعي نقلاً صادقا .

والذهب الذي يقرره بوالو هو للذهب « الطبيعي » المريح . وهو حين يكرر قوله « لا بد أن ينجم كل شيء نحو الحس القطري السليم » لا يقضي على الخيال بأقل من الرسام الذي يوصي تلاميذه أن يرسموا وفقاً للطبيعة . كما أنه يستهين بالإغراب وتعهد الإضحاك ، ويتطلب التواضع ونسيان الذات وتركيز قوى العقل جميعها ومصادر لهته كلها من أجل التعبير عن خصائص الموضوع البحت . وهذه « الطبيعة » باقعات هي التي كانت تنقص ضحايا الأهاجى الذين كان خطوهم المتداد يحصر في تشويه الطبيعة أو استبعادها .

(ب) تطبيق : عما كاه الطبيعة « العقلية » . ومع ذلك فليست كل حقيقة واقعة تصلح مادة للمحاكاة . فينبغي للأشياء التي يصح للفن محاكاتها أن تتميز بخاصة مزدوجة : ينبغي أن تكون حقيقة بالنسبة لجميع الأقطار وبالنسبة لجميع العصور ، ولا كانت خارج الحقيقة العقلية التي تعتبر دون مواها جدرة بالمحاكاة . وإذن فلا بد من تجنب تقديم الحالات الاستثنائية . بل لا بد أيضاً من تجنب تقديم الأفراد في فرديتهم الخاصة . فلا يصح للأسامة أن تصور الفرد للمعين « نيكوميد » أو « أوجست » على نحو ما نستطيع مرقمهم من وثائق التورخين ، بل لا بد لها أن تصور نماذج بشرية عامة عن طريق الطهرين « نيكوميد » و « أوجست » . وكان من شأن هذا الرأي أن يضرب بالعقم التاريخ باعتبارها تعبيراً عن الصور العابرة .

وعلى المنائية بوصفها تعبيراً عن أخس دخائل القردية . والواقع أن هذين النوعين لا وجود لهما في الأدب الكلاسيكي

(ج) الضمان : عما كاه القدامى . ولكن ما الذي يضمن لنا أن لم يأت في محاكاتها يندون المحطة الراهنة ، وأساسها كد الحقيقة أي أساساً قد وضعا بدعاً على العناصر العامة الخاصة ؟

القدامى هم الضمان . فإذا كان هوميروس قد حاز إعجاب ثلاثين قرناً وعترة شعوب ، فذلك لأن هذه القرون وهذه الشعوب قد تعققت من وجود الطبيعة لدى هوميروس ، إذ لا شك أن قبول الجميع له يشهد بحقيقة تصويراته . وإذن فلا بد لنا عند العمل ألا نهيد ببصرنا بأية حال عن تلك النماذج الدافقة التي اعتطعت التعبير عن الطبيعة على وجه التمام ، مادام في وسعها دائماً أن تمتحوز على إعجابنا بعد كل هذه القرون .

والأدب القديم خير مقياس يابجاً إليه المحدثون . ولا شك أن احترام بوالو للقدامى يخلو من كل ما يوحى بخضوعه الأعمى لهم ، فهو احترام قائم على العقل .

هل لنا أن نجد في هذا الرأي عقبة في سبيل التعبير عن كل ما هو جديد ؟ ولكن بوالو نفسه يجيب بأنه يجب الحذر من الجديد باعتباره أخطر خدعة تتعرض الشاعر وتحمده به عن سواء السبيل . ينبغي للشاعر ألا يهتم بغير الحقيقة . فالنفوس والأشجار في عصرنا هذا لا تختلف عن النفوس والأشجار منذ أئني عام . أما عن الأسالة فإنها تنبع بطريق الضرورة من كل دراسة جادة للنموذج ومن الاجتهاد التزيه في محاكاته عما كاهه تامة . ومن هنا يجوز للكاتب ، دون أي حرج ، أن يتناول مواضيع القدامى من جديد : كأن يتناول أسطورة من أساطير فيدر Phèdre أو مأساة لأوريبيد أو ملهية لبولتس (١) ، وذلك لأن باب

(١) فيدر كاتب أساطوري لاتيني (القرن الأول قبل الميلاد) . حاول أن ينشئ الأسطورة بالحياة ، وكانت حتى عهده تتحصر في تقرظات جافة .
أوريبيدس هو الكاتب المسرحي الإغريقي ذائع الصيت (القرن الخامس قبل الميلاد) . كان مهتماً إلى إحداث الاثقال والتأثير بوجه خاص ، ولذا قال عنه أرسطو (إنه أهدم)

الإنكار في المواضيع القديمة مفتوح دائماً على مصراعيه .
(د) التصحيح الأول للطبيعة المطلقة : المحافظة على مقتضيات الفن . وقد كان لها كآلة القدامى الذين تحصر آثارهم في نماذج من الحقيقة البهجة أثر غير مباشر ولكنه موثق كل التوفيق . قد عملت ، لفترة ما ، على حفظ الفن الذي كان عروضة للتقدم في ميل الوضوح والدقة . والواقع أن الفن لم يكن له مكان في هذا النظام . فهو إن يكن حكماً ، فإنه يتم بالمقلية البهجة ، ولكن نماذج القدامى التي كان لولا فضل فهمها والإحساس بأنها آثار فنية رائعة قد عملت على الاحتفاظ بفكرة الفن في الأدب .

(هـ) التصحيح الثاني : الرغبة في إثارة الاستحسان . تسمح هذه الطبيعة الكلاسيكية بتصحيح ثان . وذلك أنه لما كان من هدف الفن إحداث التمتع ، فإنه يعني التشابه بين النموذج والأثر الأدبي ألا تتجاوز الحد الذي تنتهي عنده التمتع ، ولا بد لها كآلة التقيح والكره من أن تكون لطيفة مستحبة ، وإلا خرجنا من مجال الفن . ولذلك يجب على الشاعر أن يقدم الشيء بخصائصه التي تستجيب للنفس ، ويجب عليه أن يحفظ الصلة بين الطبعين ، طبيعة الأشياء وطبيعة الجمهور دون تزييف الأولى أو إزعاج الثانية . ولا شك أنه من أصعب الأمور أن يوفق الكاتب بين الطبيعة والروح مع الاحتفاظ بالحقيقة كاملة . وإلى هذا الفهم لهدف الفن يرجع السبب في استعمال بعض المصطلحات التي نثر عليها في لغة بوالو ، مثل : الأبهة والنبل والرامة والتمتع والخرف ، فهذه الكلمات التي تتعرض تدخل شخص الفنان وجعل الطبيعة تتلام مع النفس ترجع على وجه العموم إلى تلك الفكرة ، وهي أن الفن لا يصح أن يتخلل عن التمتع . ولكن هذه اللعان لا تعتبر امتثناءات مما يجب أن يتوفر في طبع من أمانة وزاخرة ، إذ أن الحقيقة هي دائماً قانونه الأعظم . هذا هو المذهب الذي ينادى به كتاب « الفن الشعري » . وهو يشكون ، كما رأينا من

الشعراء تأثراً في النفوس) . وقد اتفق راسين أثر مفهيمه وحكاها بطريق مباشر في مسرحته *Ephigénie* ، وفي *Phèdre* .

لجونس هو خالق المهابة اللاتينية وشاعرها ألقاع العبت (القرن الثالث قبل الميلاد) . وتحصر موهبة على وجه الخصوص في قريحته الغزلية وأسلوبه العجيب . وقد حاكى مولير مسرحية *Amphitryon* مما كآلة حرة .

دطرن اسق كل منهما بالآخر لصفاً دقيقاً : فهو يجمع بين التمسك بالفن الذي يرجع الفضل فيه إلى ديكارت والتمسك بالجمال النبعث من الآثار الإغريقية الرومانية ، أي أن يلاحج التيارين اللذين من المذهب الديكارتي ومن حركة مث العلوم القديمة . ومنه أطوع المذهب مسابة لا تطوى عليه الروح الفرنسي من صفات وحاجات دائمة .

قراءات

برونتيير ، تطور النقد *Evolution de la Critique* ط هاشت ١٨٩٠ ؛
مقل عن بوالو في دائرة المعارف الكبرى *La Grande Ancylopedie* عنوانه
الجمال ، بوالو *L'Esthétique de Boileau* (دراسات نقدية ، المجلد السادسة) .
لانسون ، بوالو ، ط هاشت ١٨٩٢ . ب موريو *B. Morillot* . بوالو ، ط .
Class, popul ١٨٩٢ ، ١ . باي *A. Bailly* . المدرسة الكلامية الفرنسية
(١٦٦٠ - ١٧١٥) . ط كولان .

وليس من عادة مولير أن ينفى بسبك حيكته ، بل يتركها تنمى بحول مصطنعة .
ولكنه يوجه كل اهتمامه إلى تصوير الشخصيات ، وهو يحمل شخصياته تتطور في
المجتمع المعاصر له ، ومن ثم اعتبرت من شخصيات القرن السابع عشر الشاذة . غير أنه
في نفس الوقت يمتاز بإبراز ما تنطوي عليه كل منها من عام وهشرك ، ومن ثم كانت
نماذج بشرية خالدة .

استطاع مولير أن يستخرج عمله من صميم الحقيقة ، ولكنه استطاع أيضاً أن
يجعله هزلياً . فهو يتجنب دائماً الحاطر الأليم الذي يمكن أن ينشأ أحياناً من بعض
الواقف التي يشترك فيها الأشخاص ، ويضخم أقل هذه هزلية تنطوي عليها الحقيقة
الواقعية . ومعنى ذلك أنه يستخرج نتائج من الحقيقة الواقعة ، ولا ينجأ مطافاً إلى
الحيل العجيبة أو التلاعب بالألفاظ .

وتنسب الأخلاق عنده بأنها أخلاق عملية بحثة مدنية محضة ، كما هي الحال لدى
رابليه ومونتيني فهي تطالب لكل فرد بحقه في أن يسطط طبيعته وينبها على شرط أن
يحترم هو الآخر حق غيره في ذلك . كما أنها على وجه الخصوص تركز فضائل الإيثار
وتتمدح حياة الأسرة باعتبار أنها الحياة المثالية .

أسلوب مولير أسلوب مسرحي أولاً وقبل كل شيء ، يمتاز بالقوة والفزارة ،
ويتناصب في كل الأحيان مع الشخصية التي تتكلم تناسباً تاماً ، حتى يبدو أن شخصية
للاؤلف تختفي تماماً .

المسألة المحرقة وأصولها : تكونت الكوميديا الحديثة بالتدرج من اجتماع
عناصر متناثرة في أنواع أدبية أخرى جسد رانجة . وهي : للأساءة الهزلية
La tragi-comedie وللسرحة الرعوية La pastorale والفارس La farce
أو للسلا . وكانت بعض هذه العناصر (تصوير الأخلاق والعادات والبيئات للمصرّة)
قد تحررت بعد أن أدت « السيد » « وهوراس » إلى تحديد معنى للأساءة نهائياً . وقد
حاول كورني Corneille نفسه أن يدخلها في بعض للمسرحيات القائمة على للاحظة
المطيفة الدقيقة ، وإن حردتها تماماً من تلك الآثار التي تفجر الضحك فجيراً . فمن أين
إذن سيجيء الضحك فيما بعد ؟

سيجيء من « الفارس » ، ذلك النوع القوي القديم المليء بالسكات الصارخة

الفصل السادس

الجيل الثاني

من الفنانين الكلاسيكيين العظام (تابع)

مولير

تكونت لللهاة الحديثة بالتدرج من اجتماع عناصر متناثرة في أنواع أخرى رائجة
وهي : للأساءة والسرحة الرعوية والفارس أو للسلا . وهذا النوع الأخير هو
الذي لعب الدور الرئيسي ، ومنه استلهم مولير ملهاته .

مولير (١٦٦٢-١٦٧٣) بعد أن تلقى دراسات مستفيضة بباريس ، عاش
اثنى عشر عاماً حياة للمثل التجول في مدن الأقاليم . وفي ١٦٥٩ أدى النجاح
المائل الذي حازته مسرحيته « للتحذقات للضحكات » إلى عقد أوامر الصداقة
بينه وبين لويس الرابع عشر الذي أتاح له تعصيده إياه أن يعبر عن نفسه بحرية .
وقد كانت حياته مثلاً للصراع والسكد للتواصل : فكان مدير للفرقة وممثلاً فيها
ومؤلفاً لها .

وهذه هي مسرحياته الرئيسية : للتحذقات المضحكات Précieuses Ridicules
(١٦٥٩) مدرسة النساء L'Ecole des Femmes (١٦٦٢) تارتوف ،
Tartuffe (١٦٦٤ - ١٦٦٩) دون جوان Don Juan (١٦٦٥) مبغض
البشر Le Misanthrope (١٦٦٦) البخيل L'Avare (١٦٦٨) البرجوازي
مدعى النبل Le Bourgeois Gentilhomme (١٦٧٠) ، النساء العالقات
Les Femmes savantes (١٦٧٢) ، المريض بالوهم Le Malade imaginaire
(١٦٧٣) .

وضربات الصا وركلات القدم فوق العجز . وكان الجمهور يولع به إلى حد الجنون دائماً . واستطاع موليير أن يستفيد منه . فقد أوتي موهبة الفارس (المسلاة) بقدر ما أوتي القدرة على ملاحظة الواقع . بل لقد كان بطبيعته صاحب مسلاة (فارس) أولاً وقبل كل شيء . فكل ما أخذه من غير المسلاة أرجعه إليها وأذابه فيها ووسع به رفقته وأغناها . وقد علمت المسلاة أن يعمل الأولوية للتعبير عن العواطف بعبارة مرحة ساذجة على تنظيم الحكمة والطائف الأدبية للقائمة على روح الألفاظ . وإذا كانت ملهاته تتنازع بالطابع القوي إلى أقصى حد ، فذلك لأنه لم يتصلها من سابقه على أنها صورة عليّة ذات تقاليد ثابتة ، بل لأنه استخرجها بنفسه من « المسلاة » القرابية القديمة ، وهي ابتكار حسن لكنه صورة أجنبية للشعب ، وقد وصل بها موليير إلى درجة كما لها دون أن يقطع الوشائج التي تصل بينها وبين الروح الشعبي . وإذا كان موليير فريداً في بابيه ، فذلك لأنه أبعد للتوطين المزيين عن الروح الأكاديمية وأقره إلى تيران Tabarin ، وإن لم يرض من ذلك « بوالو » .

موليير

مباة موليير ومعلمه : ولد جان باتيست بوكلان Jean Baptiste Poquelin المعروف بموليير سنة ١٦٢٢ في باريس على بعد خطوات من الجسر الجديد حيث كان تيران^(١) دائماً على تغليد ذكره باستعراضاته . وكان يبدو من الطبيعي أن يستند في نهاية الأمر ليخلف والده تاجر البسط ومتعهد توريد القصر الملكي . وفي هذه الأثناء التحق بمدرسة كليرمون Clermont (ليسب لويس الكبير فيما بعد) التي كانت مدرسة الطبقة للمنازاة في ذلك الوقت . وبعد ذلك درس لدى صديق له كان يتلقى دروساً خاصة على جاسندي Gassendi^(٢) تعاليم هذا الفيلسوف الشهير الذي كرس حياته للدفاع

(١) تيران مخرج فرنسي شهير كانت استعراضاته المرتجلة تجذب الجماهير إلى منزهاته التي كان يقيمها في ميدان دفين Dauphine بالقرب من الجسر الجديد Pont — Neuf . وقد مات سنة ١٦٣٣ تاركاً وراءه ذكرى طلت حية حتى عهد فولير .

(٢) جاسندي (النصف الأول من القرن السابع عشر) فيلسوف وفلسفي فرنسي شهير عمل على نشر الأبيقورية في فرنسا ، وحاول أن يوفق بينها وبين المسيحية . وهذا المذهب اتقى وضد المبادئ الأولى للمذهب المسيحي أدى أكله كوندillac فيما بعد بتعارض مع مذهب ديكارت الروحي .

عن المذهب الأبيقوري ضد ديكارت . ثم درس الحقوق وحصل على دبلوماته من أورليان . وفي نفس الوقت قام بخلف الجين للاضطلاع بعمل مورد البسط والحادم الخاص لجلالة الملك . فماذا كان يريد هو أن يعمل بالبسط ؟ كان يريد الدخول في حلك الوظائف القضائية التي تؤهلها لدراساته الواسعة في ميدان الحضارات القديمة ، أم الاختشاك بالتجارة التي كان مركزه فيها موطن الدعائم جاهزا ؟ الواقع أن تأثير أصدقائه من آل يجار Béjart الذين كانوا مثليين (كانت مادلين يجار مثلة مرموقة المسكنة في ذلك الحين) قد حاد به نحو طريق آخر غير هذا وذاك ، ولا شك أن استعداده الدرامي الصارخ قد ساعد على هذا الاتجاه . ولم يكد يبلغ الحادية والعشرين من عمره حتى أرسل إلى والده ذات يوم يخبره أنه تنازل عن منصب مورد البسط الملكية ، ويطلب منه كل ما آل إليه من تركة والده ، « لاستعماله من أجل الغاية المذكورة » . وأي غاية يقصد ؟ لا شيء غير الاشتراك مع مادلين يجار وبعض الأصدقاء والأقارب من أجل تأسيس « المسرح الصغير » .

كانت البداية شديدة الصعوبة . فقد أخذ « المسرح الصغير » يقتل بين ضيق الجين البصري والجنين باحثاً عن النجاح الذي كان يفر دائماً من وجهه ، وتراكت ديونته إلى حد أن عمل الدائنين على إدخال موليير السجن . ولكن موليير ومادلين لم يكونا من الأشخاص الذين يتطرق اليأس إلى نفوسهم . فصمما على أن يجربا حظهما العار بالجولان في طرق الجيوب القبيحة وقضايا اثني عشر عاماً في هذه الأسفار التي كانوا يقطعونها على الأقدام أو على ظهور الخيل ، وتحت المطر أو في غمرة المواقف القربة ، وهما دائماً يكتفان المرة التي تحمل الحقايب وأدوات الديكور . وأخيراً رجعت الفرقة المرحلة إلى باريس بعد نجاحها في الحصول على المال والشهرة . وبدأ موليير تشبه أمام الملك سنة ١٦٥٨ ، وكان إذ ذاك في السادسة والثلاثين من عمره . وكانت دراسته الواسعة للأدب القديم قد فتحت أمامه عالم الشعر ، كما زودته الأعوام التي قضتها في البؤس والتجوال بتجارب نادرة عن الأشياء والناس ، وصقلت فيه عادة الملاحظة المباشرة . وبذلك توفر له من كمال التشكوين ما لم يتوفر لكاتب سواه .

استطاع موليير أن يستحوذ على صداقة لويس الرابع عشر بفضل النجاح الهائل الذي حازته مسلاة « التحذقات المضحكات » (١٦٥٩) . وهذا حدث من الأحداث الهامة ، إذ أن التضييد الملكي وحده هو الذي سمح له بالتعبير عن نفسه بالحرية التي عرفناها في مؤلفاته .

والواقع أن كل نجاح أصابه كان يجر عليه زمرة من الأعداء من بين التحدّثيين و « كبار المثليين » وصغار التركيزات والمؤلفين الحقودين الذين كان يحترق فيهم ما يصدر عنه « من النقد ونقد النقد » مهما اشمع عليه من وقاعة دينية وشناعة مقدسة وكان من بين أعدائه أيضاً أصحاب الدين والورع ، سواء أ كانوا مادنيين أم متظاهرين ، لأن تارتوف ودون جوان كشفنا عن مخازيهم كما كشفنا عن مخازي المستهترين في نفس الوقت . وكان من بينهم أيضاً عمدتوا النعمة من البرجوازيين والمحقون من النبلاء وأدعياء الطب . وكان يقف وحده أمام هؤلاء جميعاً لا يسند إلا تضيق لك وصداقة بوالو ولافتين .

وكان عليه وسط هذا الصراع الحار أن يوفر العيش لأفراد فرقته ، وأن يسلي تلك . فكان يعمل مديراً وممثلاً ومؤلفاً ، يمثل في رواياته وفي روايات غيره ، وفي الباليات ، وفي المسأى واستطاع في غمرة هذا الاضطراب ، وخضم هذه الحياة المحمومة ، وبين تلك المشاكل وضروب الإرهاق أن يكتب خلال ثلاثة عشر ، أو أربعة عشر عاماً ما يقرب من ثلاثين مسرحية ، كثير منها في خمسة فصول ، وبعضها يعد من الروائع .

ومع ذلك فإن حياته الداخلية كانت ملأى بالآلام : فقد تزوج من أرملة يجار ابنة مادلين أو أختها وكانت تصغره بعشرين عاماً . وكان من شأن هذا الزواج غير السكافي . أن يسم حياته ويألفها بالمرارة . فعانى منه أهد الآلام . ولكنه لم يكن عاطفياً ، وإن كان حالماً جاداً مولماً بهذا الحلم حتى كان معاصروه يطلقون عليه اسم « التأمل » . وقد استطاع مولير أن يستخرج من كل هذه التجارب التي ازدحمت بها حياته الداخلية والخارجية معرفة واسعة بهنوات الإنسانية ورذائلها ومواطن الضعف فيها .

أراد البعض أن يحمل منه كائناً مثالياً ، فلنحاول نحن أن نراه كما هو . كان مولير رجلاً ومثلاً . وكان الكثير من المثليين في القرن السابع عشر يتحدون بأخلاق شاذة وعادات عريية . وكان آل يجار من أسوأ هؤلاء المثليين . فقد عاش مولير في أشد أوساط عصره تحرراً وأبعدتها عن التقيد بالآصول والمبادئ . ولكنه استطاع مع ذلك أن يحافظ على تقديره انصارم للنفاذ وعاداته السخية الإنسانية السامية . فلم تستطع خيانة راسين ، الذي اختطف منه خير ممثلاته وذهب بأحسن رواياته هو إلى اقترقة

الإناسة ، ولا سلوك أرملة المشين ، أن يوغرا صدره ضد صديقه غير الوفي ، أو زوجه القوي . كما أنه استطاع أولاً وقبل كل شيء أن يحتفظ حتى النهاية بنشاطه الذي لا يكل وجهه المتنازع .

وعن نعرف جيداً أن هذا للكافح العبد لما أحس بفداحة الطينة القاتلة التي وجهت إليه لم يأس وجمع فلول قوته ليواصل اللعب بالرغم من كل شيء ، وبلغت بطولته إلى حد أنه راح « بتكلف الضحك » ليخفي عن جمهوره آلام الاحتضار التي انتابته وهو فوق الحشبة . وقد رفض القسان المذان امتدعيا الواحد بعد الآخر أن يحضرا وفاته . واضطرت أرملة إلى الذهاب إلى ضاحية سان جرمان والارتقاء تحت أقدام تلك لكي يتاح له الدفن في أرض تظللها بركة الدين . وبالرغم من هذا لم تشيع جنازته إلا ليلاً بأمر من أسقف باريس (١٦٧٣) .

نقبل مسرحيات مولير الرئيسية : لا شيء أبعد عن الصواب وأقرب إلى التصنع من ذلك التصنيف للتداول الذي يقسم مسرحيات مولير إلى مسلاة (فارسي) ، ومهابة عادات وأخلاق ، ومهابة نماذج بشرية .

فليس في مسرحيات مولير مسرحية واحدة لا تجمع بين العناصر الهزلية الثلاثة بدرجات متفاوتة . وإذا كانت مسلاة للتحدّثات للضحكات مهابة عادات وتقاليده معاصرة أولاً وقبل كل شيء ، فإنها أيضاً مهابة نماذج بشرية مادامت تكشف عن اعوجاج نفس دائم ، ومهابة « مبغض البشر » و « تارتوف » اللتان توضعان عادة بين مسرحيات النماذج البشرية هما أيضاً من مسرحيات الأخلاق والتقاليد لأن كلا منهما تعالج الشخصيات العامة من خلال الصور الفردية التي تتقمصها هذه الشخصيات ، في الوقت الذي كتبت فيه الروايات .

وتحصر مسرحيات مولير الرئيسية في : للتحدّثات المضحكات (١٦٥٩) ، مدرسة النساء (١٦٦٢) ، تارتوف (١٦٦٤ — ١٦٦٩) ، دون جوان (١٦٦٥) ، مبغض البشر (١٦٦٦) ، البخيل (١٦٦٨) ، البرجوازي مدعى النبيل (١٦٧٠) ، النساء العاللات (١٦٧٢) ، المريض بالوم (١٦٧٣) . وتصنيف إلى تحليل هذه الروايات تحليل مسلاة واحدة ، وهي « طبيب رغم أنفه » Le Médecin malgré lui (١٦٦٦) .

التحذلقات المضحكات (١٦٥٩) . جاء اليبـلان لاجرانج Is Grango ودو كروازي de Croisy الحطبة مادلون Magdelon وكاتوس Cathos ابنة جرجيوس Gargibus وابنة أخيه . وكانت الفتانان قد حضرتا حدثا من الرب « وعينا صيا طيا من هواء الحذقة الذي صمم جوباريوس » . وكان الحطيان يتبعان ببساطة السلوك ، فلم يجبا الفتانين اللتين قابلتاها باحتقار ، فصمم الشابان على الانتقام لنفسهما . وكان خادم من خدمهما ، وهو المسمى مكارلي Moscarillo متكاملا زلق اللسان فارتدى ملابس فخمة وتقدم للفتانين فبهرهما ببساطة لسانه وإشاراته المتكلمة . ولا يابث أن يضم إليه جودليه Jodolet أحد زملائه في ملابس فيسكونت . وتكاد الفتانان تطيران من الفرح لاعتقادهما أن خير شباب الطبقة الراقية بدأ يعرف طريقه إليهما ، ولكن في تلك اللحظة بالذات يظهر لاجرانج ودو كروازي فجأة ، وينهالان على خادميهما ضربا ويحردانهما من ملابسهما . فيصبح الحزى وجه الفتانين بالحرمة وتكادان تنفجران من الكمد أمام صديقاتهما اللاتي كاتتا قد وجهتا إليهن الدعوة لتفصية أسية راقصة مرتجلة . هذا إلى مالتينا من تعنيف جرجيوس Gorgibus ، وكان رجلا فظ الطباع ، ولكنه سليم الحكم في جملة الأمور .

تعتبر التحذلقات المضحكات من نوع المسلاة أولا وقبل كل شيء ، أعني تمثيلية يطلب عليها التهرج الكاريكاتوري المقترن بقرع العصا وعلى هذا الاعتبار يمكن المشلين أن يظهروا بأسمائهم الحقيقية لاجرانج ، دو كروازي ، جودليه ، أو باسم النموذج البشري الذي يمثلونه (جرجيوس ، مكارلي) .

وقد رأى الناس أن مادة هذا الفارس جديدة كل الجدة ، إذ كانت هذه أول مرة يتخذ فيه مؤلف من العادات والتقاليد المعاصرة موضوعاً لمسرحيته ، ولذا كان نجاحها منقطع النظير كما كان من نتائجها الخط من شأن المبالغات التي عرفت بها روح الحذقة ، وجذب التفات الملك إلى مولير .

مدرسة النساء (١٦٦٢) يجد أرنولف متعة كبرى في سماع الحكايات التي تروى عن نكبات الحياة الزوجية . ويفكر في أن يجنب نفسه مثل هذه النكبات باعتزازه الزواج (وهو في الثانية والأربعين من عمره) من الصبية أنيس Agnès (وهي صبية في السابعة عشرة من عمرها) التي كان قد اشتراها من أمها الريفية ورباها في عزلة تامة

« حتى تنشأ معتوهة إلى أقصى درجة ممكنة » . ولكن هذه السذاجة انقلبت ضده إذ أن أنيس تقابل بالترحاب وبكل براءة إغراء الشاب هوراس . وكان هوراس (الذي أخذ من أرنولف موضع سره لجهله بما صمم عليه بالنسبة لأنيس) لا يفي عن إخباره بما بينه وبين الفتاة . ولكن هذا التحذير لا يفيد أرنولف في شيء ، لأنه لم يستطع منع « الفتاة البريئة الجريئة » من إفساد كل الخطط التي أحاطها بها . ويبدو عليه اليأس بصورة مضحكة مؤثرة في آن واحد . وتتحل العقدة بالطريقة التقليدية البحتة — إذ يظهر والد أنيس الذي رجع من أمريكا على غير انتظار وفي اللحظة الحاسمة ، فيأخذ ابنته ويزوجها من الشاب هوراس .

مدرسة النساء أول ملهاة كبيرة صدرها مولير . وقد أثارت حولها كثيرا من الجدل العنيف الذي يدور بعضه حول قيمتها الأدبية والبعض الآخر حول قيمتها الأخلاقية . وقد أجاب مولير على هذا وذلك في مسرحية صغيرة سماها نقد مدرسة النساء La Critique de L'Ecole des femmes حيث نرى مركيزا ، ودعا (ليزيداس Lysidas) ومتكلمة منافقة (كليمين Climéne) يهاجمون رواية مولير في صالون أوراني Uranie التي تدافع عنها بمساعدة ابنة عمها إليز Elise والفارس دورانت Dorante بوجه خاص .

تارتوف (١٦٦٤ - ١٦٦٩) : أرجون Orgon له ابن وابنة ، هما داميس Damis وماريان Marianne وقد تزوج للمرة الثانية من الشابة للير Elmiro . وكان يمكن للجميع أن يسمدوا لو لم يتلاق أرجون وأمه مدام برنل بمن يدعى تارتوف « الذي اعتبره من أولياء الله ، أما داميس ومريان وإليز وكليانت Cléante (أخو للير) والخادمة دورين Dorine فكانوا يعتبرونه شخصا منافقا يختلف مظهره الحداد الجاحد » عن فضائل أصحاب الورع الحقيقيين « أشد اختلاف . وبالرغم من كل شيء صمم أرجون على أن يزوجه ابنته ماريان التي كانت في حكم الخطوبة لفالير Valère . ويسمح لنا تدخل إليز التي تحاول إبعاد تارتوف عن ماريان بالتحقق من نفاق تارتوف وانخداع أرجون ، لأن تارتوف يتميز فرصة اقتراده بالسيدة الشابة لكي يحاول إغراءها في عبارات غامضة وصورة مستورة محوطة بالحذر . ولما قام داميس الذي شاهد ذلك للنظر بأخبار أرجون بهذه الحيانة لم يصدق هذا الأخير وطرده من بيته وذهب كل ما يملك لتارتوف . ولم يقتنع أرجون بخيانة تارتوف إلا بعد أن أعاد الكرة

التي أغرته إلى الإقدام عليها بقصد كشف أمره لزوجها ، وكان متخفيا فخرج من مكانه نائرا وأراد طرد تارتوف ، فأجابه هذا في لهجة السيد بأنه صاحب البيت بمقتضى الحب ، كما أنه يملك أوراقا خطيرة العقب بالنسبة لأرجون ، وكان هذا الأخير قد عهد إليه بحفظها لديه وذهب لإطلاع الملك عليها . عندئذ كاد يقضى على أرجون « لو لم نسكن نحيات تحت سلطان ملك يكره السلب » : أما الشرطي الذي أحضره تارتوف للقبض على أرجون والذي صار معه بكل صبر ، فقد قبض على الشقي تارتوف نفسه ، إذ ظهر أنه من المجرمين الفارين من وجه العدالة . وأصدر للملك عفو عن أرجون من أجل خدماته السابقة . وبطبيعة الحال تزوجت ماريان من فالير .

اضطر مولير رغم تعصيد الملك له أن يكافح طوال خمس سنوات لكي يحصل على حق تمثيل تارتوف علنا أمام الجمهور . فقد ادعى أعداؤه أنه أراد مهاجمة التقى المصطنع والتقى الحقيقي على السواء ، وطلب قس متمصب إحراق المؤلف بالنار تمهيدا لإحراقه بنار الجحيم في الآخرة . ويبدو من المقرر أن مولير كان يقصد مهاجمة مملكة جمعية خاصة ، وهي جمعية الطقوس للقدسة La Société du Saint Sacrement التي كان أعضاؤها يتجسسون على حياة الأفراد .

دوره جوان أو مأدبة الخمر : (١٦٦٥) . بهجر دون جوان زوجة الشاب دونا إلفير Dona Elvire جفاة . وينطلق للبحث عن مغامرات غرامية جديدة ، يتبع خادمه سجاناريل Sganarelle الذي يعتبر سيده « أشنع مجرم على وجه البسيطة » ولكنه لا يجرؤ على تركه ، لأنه من الأشياء المفزعة أن يكون السيد العظيم رجلا شريرا . ويطارده إخوة إلفير حتى يلحقوا به في غابة من الغابات حيث ينجح في تخليص أحدهم من قبضة لصوص هاجمه ، وذلك لأنه غير جبان . ويبرهن على ذلك بصورة أوضح من تلك حين يزور قبر الفارس الذي قتله في المبارزة منذ بضعة أشهر . ويدعو تمثاله ، من باب المزاح ، للعشاء معه ، ويقبل التمثال الدعوة بإهارة من رأسه . ولكن لا شيء يستطيع التأثير في هذا القلب المرتاب المتحجر . فتراه يقابل التعنيف الشديد الذي يوجهه إليه والده بوقاحة أشد منه عنفا ، وتوسلات دونا إلفير (التي ترهبت وتمت أن تراه نائبا) باهتمام لا يرجع إلا إلى طمعه في السحر الجديد الذي خلعه عليها مسوحها الجديدة . ويمثل تمثال الفارس أمامه فيستقبله دون وجل ، بل الأكثر من ذلك أنه يذهب لتناول العشاء لديه . ويتسلى أيضا بخداع والده وأخى إلفير بمبارات

حامية كاذبة ، وتتكاثر النذر من حوله دون أن تقوى على إلانة نفسه الجامحة . وحين يظهر أمام تمثال الفارس بدوره يضع يده في يد الحجر دون وجل ، فيقوده التمثال إلى الهاوية التي يندلع منها اللهب .

كان دون جوان موضوعا محببا إلى الأدباء في الوقت الذي تناوله فيه مولير . فعمل مولير على التخفيف من طابع صفاته الرهيبة واستعاض عن المغامر الفرامي الأسطوري بالسيد العظيم المستهتر الفاسد على نحو ما شاهد في فرساي . ولم يستطع بتخفيفه من حدة استهتاره الإلحادي أن ينجح في إرضاء المتدينين الذين أصروا على معارضة تمثيل الرواية ، ولكنه زاد النار اشتعالا حين ألقى على عاتق المستهتر الديني نفسه أن يندد بنفاق المتدينين .

منهم البشر : (١٦٦٦) ينفذ الست Alceste ضروب الاتفاق الاجتماعي . وهو يتمسك على عكس صديقه فيلانت Philinte بالزام الصراحة التامة ، ولو كان من شأنها أن تخرج شعور الناس . ولكنه واقع في غرام أرمل شابة اسمها سيليمين Celimene بالرغم من ميلها إلى الأنافة والدلال وحبا لاغتياب غيرها ، وكان الأعقل والأحرى أن يحب ابنة عمها إليانت Eliante المخلصة التي تشعر نحوه بنوع من الحب ، ولكن ليس العقل هو الذي يتحكم في أمور القلب بأية حال . والرواية بأسرها تنحصر في هذه الخابرة الأليمة تمزق قلب الست . فمهما أن يتحمل من سيليمين دلالها وخفتها واغتيابها الناس ، وهو مالا يستطيعه ، وإما أن يلومها على ذلك ، مما قد يؤدي إلى هجرانها وإياه ، وذلك لأن الشبان : للركيز أورونت Oronte والركيز أكاست Acaste والركيز كليتاندر Clitandre يحومون حولها ، ويحاولون التقرب منها بقشجيعهم إياها في ميلها إلى الخط من قدر الناس . ولا يلبث الجميع حتى ينقلبوا فجأة ضد سيليمين ؛ فقد تبادلوا الخطابات التي كتبها لكل منهم على حدة ، ورأوا جميعا ما تفيض به هذه الخطابات من نفاق . وتركوها جميعا بعد نعتها بكل نعت مرذول . ولم يبق معها منهم إلا واحد فقط ، بالرغم من أنه كفيhre قد نال « نصيبه من هجومها » ، وهو الست الذي ظل مستعدا للعفو عنها لأنه يحبها حقاً . وقد عقد العزم على مقاطعة الناس الذين بلغ استهزائه منهم أقصى درجاته بعد خسرانه قضية كان حقه فيها واضحا كالشمس ، وبعد سماعه ضروب الهجو والنيمة التي أشاعوها عنه في كل مكان . ويطلب من سيليمين أن تنبئه في صحرائه ... ، ولكن لا تكاد الحسناء اللعوب تسمح كلمة صحراء

حتى يقشع بدنهما ، وتجييه بأنها على استعداد للزواج ، ولكنها لا تقبل النفي . فيثور
ألسنت حنقا ويقاطعها ثم يذهب لحال سبيله . أما هي فتتزوج من فيلات .

لما كانت الحركة في « مبغض البشر » داخلية بحتة ، فقد أظهرت عامة الجمهور
امتصاصاً منها . أما المعارفون فقد قرروا منذ الوهلة الأولى أنها « إحدى الروائع
التي لا تبارى » . وقد وصفها فييلون وجان جال روسو بالأخلاقية ، لا اعتبارهم أنها
تسخر من رجل فاضل وتجعله أضحوكة للضحاكين ، والواقع أننا لا نضحك من مبادئ
ألسنت ، ولا نضحك من ولعه الشديد بالصدق الذي يجييه إلى القلوب ، بل من
إصراره على فرض تلك المبادئ في أوساط للتطرفين التي لا يمكن أن تنجح فيها .

الطبيب بالرغم منه : (١٦٦٦) أرادت زوجة سجاناريل Sganarelle
الخطاب أن تنتقم من زوجها لشدة قسوته . فاستدعت خادمي جيرونت Geronte الذين
جاءوا للبحث عن رجل جاذب يستطيع أن يشفي ابنة سيدها ، وأخبرتهما بأن زوجها
طبيب غريب الأطوار لا يعترف بعلمه إلا إذا ضرب بالعصا . وقد نجحت الحيلة خير
نجاح . فيقاد سجاناريل أمام المريضة لوساند Lucinde التي أصيبت فجأة بالحرس
منذ أن سمعت بالاعتراض على حبها لياندر Léandre . وهناك يرتكب الكثير من
الضحكات التي لا تحظر على بال إنسان ، ولكنه يستطيع مع ذلك أن يحظى باحترام
جيرونت وحاشيته . ويتحایل على إدخال لياندر لدى لوساند متخفياً في زي صيدلي ،
فتسترد الفتاة القدرة على النطق من فورها ، وحينئذ يسهل سجاناريل للماشقين
سبيل الفرار . ويوشك أن يدفع الثمن غالياً وأن يعاق في جبل المشنقة ، لولا ظهور
لياندر المناجى : فقد علم بموت أحد أعمامه وورث عنه ثروة طائلة ، وبإلتطاع كان
هذا الخبر وحده كافياً لإسقاط جميع الاعتراضات التي كان يلقها جيرونت لمنع زواجه
من ابنته لوساند .

استلهم موليير هذه للسالة من قصة شعبية اسمها « مير الخادم »
Le vilain Miro

البخيل : (١٦٦٨) . كان لأرباجون Harpagon الثرى البخيل طفلان
لا يحبانه ولا يحترمانه ، وهما الابنة إيليز Elise والابن كليانت Cléante . وقد
عرفت إيليز شاباً ، وأراد الشاب أن يكون قريباً منها ، فتقدم إلى والدها باسم فالير

Valère واستطاع الحصول على وظيفة ناظر أعمال لديه . ويمشق كليانت من جهته
فتاة فقيرة اسمها ماريان ، وكان يعرف أن البخيل لن يسمح له بالزواج منها مطلقاً .
والواقع أن أرباجون كانت له مقاصد أخرى بالنسبة لكل منهما ، وبغض إليهما أنه ،
هو نفسه ، يريد الزواج من ماريان . وتتعهد له إحدى المخادعات ، واسمها فروزين
Frosin بإتمام هذا الزواج . والفتاة تعرف أرباجون ، وتجهل أنه والد ذلك الفقير
الاشقر الذي يتودد إليها . ويملؤها منظر أرباجون المضحك بالفرح ، ولكن ظهور
كليانت يعيد الطمأنينة إلى نفسها . ولا يسع أرباجون أمام هذا النقام التام الذي يبدو
على الفور بين الفقير والفتاة إلا أن يشك في الأمر ويصمم على التحقق منه في الحال .
ويظهر أنه قد فكر في تقدم منه فيقترح على كليانت الزواج من ماريان . ويقع الشاب
الساذج في الشرك ، ولكنه لا يلبث أن يدرك الموقف ، ويخبر والده بأنه مادامت الأمور
قد وصلت إلى هذا الحد ، فإنه إن يتخلى عن ماريان إلا عند الضرورة القصوى . ونجاة
يحدث اكتشاف خطير يوجه غضب البخيل وجهة أخرى : فقد سرق منه صندوق
يحتوى على عشرة آلاف فرنك كان قد دفعه في أرض الحديقة ، ولم يكن السارق إلا
لافليش La Flèche خادم كليانت الذي كان أرباجون قد طرده . ولكن الزبية تنجيه
إلى فالير الذي وشى به السيد جاك الحدم الذي يوكل إليه كل شيء في البيت والذي
يريد أن يرد إلى السيد ناظر البيت طعنات العصا التي تلقاها منه . ويرى فالير أن يكشف
عن اسمه الحقيقي لكي يبرئ نفسه . ويالمول الدهشة ؛ فقد عرفت فيه ماريان أخاها ،
وأقبل السيد أنسلم Anselme (وهو رجل في الخمسين من عمره كان في عزم أرباجون
أن يزوجه إيليز) على الفقير والفتاة يتلقاهما بين ذراعيه لأنه أبوهما ، وكان شمل
الأسرة قد تشقت فيما مضى في ظروف عجيبة على أثر غرق إحدى السفن . وحينئذ
يصل كليانت ويقترح على أبيه عقد صفقه معه ؛ فيرد إليه الصندوق في مقابل إعطائه
ماريان ، ويرضى أرباجون بكل شيء ، بل يوافق أيضاً على زواج إيليز من فالير ، على
شرط أن لا يكلفه الزواجان ملياً واحداً ، وأن تصنع له بدلة لحضور الفرح .

تعتبر البخيل من بعض النواحي ، محاكاة لأولولير Aululaire التي ألفها بلوتوس
Plaute . غير أن بلوتوس يصور التقاق الذي ولده العنور العرضى على كنز ، أما
مولير فيصور البخيل الفطري .

البرجوازي مرمي النبل: (١٦٧٠). السيد جوردان Jourdain تاجر منسوجات كون من التجارة ثروة ضخمة ، ويحلم بأن يصبح من نجوم المجتمع ، ولكنه موضع لسخرات شتى من الأساتذة الذين اتخذهم لتبصيره بعادات المجتمع الراقى ، وموضع استغلال شنيع من قبل كونت مفلس اسمه دورانت Dorante قد عرض عليه دورانت أن يستعمل إليه ود مركزاً جميلة اسمها دوريمين Dorimène كان قد شغف بعجها السيد جوردان ، والواقع أن النبيل الماكر يعمل لحسابه الخاص بمال البرجوازي .

أمادام جوردان التي لا تشاطر زوجها حماقة ، فلا تستلطف دورانت ، وتعمل بمساعدة خادمتها نيكول Nicole على مراقبة أفعاله ، وتخبره بصراحة برأيها فيه وفي دوريمين ، حين تفاجئهما بقصافان في منزلها مع زوجها . وكان للسيد جوردان أمنية أخرى ، وهي أن يزوج ابنته من مركز على الأقل . ولكن لوسيل Lucile تحب شخصاً اسمه كليونت Cléonte ، ولم يكن من النبلاء في شيء . ولذلك لم يكن من الممكن إتمام هذا الزواج دون اللجوء إلى الحيلة . فيتقدم كوفيل Couville الماكر خادم كليونت بإحدى الحيل . وهي أن يتزيا بزى أحد الأثراك ، ويتقدم إلى السيد جوردان ليقنه بأن ابن عظيم الترك الذي يمر بباريس قد وقع في غرام ابنته ويريد الزواج منها . فرحب البرجوازي الساذج الذي منح لقب ماماموشى Mamamouchi بتزويج لوسيل من صاحب السمو التركي الذي لم يكن إلا كليونت متخفياً .

كتبت مسرحية البرجوازي مدعى النبل بناء على رغبة الملك الذي أوصى مولير أن يكتب رواية تهريجية مضحكة تضم بعض السخرات التركية ؛ فقد كان القصر قد تلقى في السنة السابقة بعثة تركية أثارت ضحك الكثيرين . فجمع مولير في روايته بين للسخرات وملهاة النماذج البشرية وملهاة العادات والتقاليد . وهو أول من صور نموذج محدث النعمة ونموذج من أثرى من الصناعة ، اللذين سيحتلان مسرحيات القرن الثامن عشر .

النساء العالمات: (١٦٧٢) . جميع النساء في بيت كريزال Chrysale ذلك البرجوازي الطبيب ، يولعن بالعلم ، من زوجته فيلامنت Philaminte إلى أخته بيليز Bélise إلى ابنته أرماند Armande ، وهنريت Henriette ابنته الثانية هي وحدها التي لا تولع بشيء آخر غير الزواج من كليتندر Clitandre الذي تحبه ، وبعد ذلك

تطمح في تكوين أسرة . ولكن من سوء الحظ أن كليتندر لا يتمتع بصفة من الصفات التي تعجب فيلامنت . فهو يعلم بأنه ينبغي « أن يكون لدى المرأة فكرة عن كل شيء » ولكنه لا يحب الادعاء ، ولا سيما لدى المرأة ، ويحتقر من كل نفسه هذا الاسم تريسوتان Trissotin الذي يجترأ إليه البيت . ولذا كان على كريزال أن يفرض خطيب ابنته هذا الذي يروقه على زوجته فيلامنت ذات السلطان الجبار . ولكنها « حادة الطبع إلى أقصى حد » ، وهو لا يستطيع أمامها إلا التسليم والصمت . لا سيما وأنها قد صممت على تزويجها من تريسوتان Trissotin . ومع ذلك فإن كريزال الضعيف لا يقا ، بتفضيد أخيه آرست Ariste وبدافع من حبه لهنريت ، يقسم في كل مناعبة بأنه سيفرض إرادته في آخر لحظة . ولا تلبث هذه اللحظة الأخيرة أن تعين . فقد استدعت الزوجة الموثق وراحت تمل على عليه اسم تريسوتان ، أما كريزال فقد أخذ على اسم كليتندر . وهنا يصبح الموثق قائلاً : « زوجان اثنان ! إن هذا خرق للتقاليد » ولا شك أن النصر كان سيؤول إلى فيلامنت الطاغية لو لم يجل آرست في اللحظة المناسبة ومعه خبر سيء ؛ لقد فقد كريزال كل ماله بسبب خسران قضية له وأشهر إفلاسه . وهنا يكشف تريسوتان عن خبث نفسه ، وينسحب . ولكن من حسن الحظ أن الخبر السيء لم يكن إلا حيلة من آرست . وتم زواج كليتندر وهنريت وسط السرور الشامل .

لا شك أن النساء العالمات لمن إلا أولئك اللاتي كن يدعين ، منذ ثلاث عشرة سنة ، بالمحدثات المضحكات ، ولكن في طور آخر من الانحراف المضحك . والواقع أن النساء كن قد تطورن مع أهل عصرهن من الأدب إلى الفلسفة والعلوم .

المريض بالوقهم: (١٦٧٣) . يقضى أرجان Argan وقته بين الأدوية والحقن الشرجية . وله ابنة اسمها أنجيليك Angélique يعزم تزويجها من توماديا فواروس Thomas Diafoirus ، وهو نفسه طبيب ، وأبوه طبيب ، وكما أن خاله السيد بورجون Purgon طبيب السيد أرجان للعتاد ، وبذا يضمن أن يوجد في أسرته « منبع الأدوية التي لا غنى له عنها » . ولكنه من جهة أخرى يريد حرمان هذه الابنة من ميراثه ليوصى بكل ماله إلى زوجته بيلين Béline الداهية التي ليست أما لأنجيليك . غير أن أنجيليك لها حاميان قويان في شخص عمها بيرالد Béralde ، وبوجه خاص خادمتها توائيت Toinette الساحرة النشطة . فعملاً

أولا على فسخ زواجها المزمع من توما ديافواروس ، وهو شاب معتوه حديث الخروج من كايته يجمع بين الادعاء والحق . ثم عملا على تشجيع زواجها من كليات الذي تحبه ، وينجحان في ذلك عن طريق تسوية العلاقات بين السيد أرجان ، والسيد بورجون للشجع الأول على إتمام هذا الزواج الغريب . وهو ، على حد تعبير توانييت ، رجل جهول ، تخفى في زى « طبيب عابر » وراح يؤكّر لأرجان أنه سيأخذ على عاتقه شفائه . وبعد ذلك يتبين لأرجان بكل سهولة أن امرأته لا تدله لا من أجل ماله ؛ فيسكني أن يتظاهر بالموت لحظة واحدة حتى يرى « أمرأته » تقبل إليه ضاحكة مستبشرة ، وتأخذ في تجريده من أوراقه . وبعد التجربة مع أنجيليك ، وكليات فيرى أن تظاهره بالموت لا يحدث في نفسيهما إلا اليأس والألم العميق . وحينئذ يرق لهما قلب أرجان ، ويقبل زواجهما على شرط أن يجعل كليات من نفسه طبيبا . ويحييه يرأله بقوله : « ولكن يا أخى ، ينبغي أن نجعل أنت من نفسك طبيبا . ويكفى أن تتسلم ثوب الطبيب وقلنسوته حتى تعرف كل ما تجب معرفته . » وهذا يأخذ الحدث الجارى في التغير حيث يبدأ الجزء الأخير المعروف بعنوان : الاحتفال بالمرض بالوم .

تتمت هذه الملهمة المرحية بشيء من المראה : إذ يبدو كما لو كان مولير قد أحس باقتراب منيته ، فأراد الانتقام من الأطباء الذين لم يعرفوا كيف يشفونه .

الحركة لدى مولير ودررها الثانوى : ليس من العدل في شيء أن نقول عن مولير إنه لا يعرف كيف يبنى جيكته المسرحية ، فهو على العكس من ذلك يعتمد بنجاح منقطع النظير (كما هو الحال لدى الإيطاليين الذين تأثر بهم كثيرا) إلى إثارة استطلاعنا إلى حد التوتر ، وذلك بالتأليف بين أكثر الأحداث اتعالا في اللهو والسخرية ، وأبعدها عن التوقع . لكن المسألة « الفارس » على وجه الخصوص هي المجال الذي ينوع فيه هذه التراكيب المسلية - غير أن من الواضح أنه في كوميدياته الكبيرة لا يجعل في الحبكة منبع الضحك ، كما لا ينيط بها إلهام المشاهد بحقيقة الأحداث . بل يأخذها من أى مصدر كان ، من المواضيع العتيقة للطروقة في الملهمة القديمة ، أو الملهمة الإيطالية . ولا يهتم لشيء من ذلك ، لأنه يقتصر على اتخاذها إطارا لعرض عناصر الملهمة التي هي كل شيء في خلق الشخصيات . بل قد يتأتى له أن يحطم القصة ويغترفها إلى أقل حد ممكن ، لكي يهيئ لشخصياته فرص الظهور

والنشاط . وتقدم لنا « ميفض البشر » مثال المسرحية التي تكاد تخلو من القصة . وتقتصر على حركة الحياة الطبيعية . فصدقة السميت أميلانت ، ومغامرته مع أورات ووجه ليليمين ، كلها أحداث متطوعة الصلة فيما بينها ، ولا هدف لها إلا إظهار بعض البشر لدى السميت بشكل واضح ، وفي صور مختلفة . ولم تنته القصة إلى حل : فإن السميت يظل أمام سيليمين ، ويستطيع ، إذا أراد ، أن يعود إليها منذ البلد ، ولن يكون في ذلك أول تناقض يصدر عن هذا العاشق الضعيف .

هذا إلى أن مولير لا يبالي بالطريقة التي ينهى بها مسرحياته : فكل من تارتوف ودون جوان تنتهى بمعجزة ؛ فكان لابد هنا من تدخل الله ، أو الملك للقضاء على الجرمين . وتنتهى النساء العالمات بخطاب اقراضى ، والبخيل : صالحة من ضروب التعرف . ومما يزيد في جعل هذه الحلول محل نظر أنها تتعارض تعارضا واضحا مع السير الطبيعي للشخصيات والعواطف ، فهي تلقى التطور الطبيعي والتأثير المنطقية لتضفي ثوب السعادة والرضا على الجميع . ومن هنا كانت تلك الحلول مصطنعة . ولكن كيف كان من الممكن إتباع طريق آخر غير ذلك ؟ كيف يمكن تجنب الاصطناع مع إيجاد حل سعيد لاختتام هذه الضروب من الصراع الناشئة عن الأنانية ، والتي ترجع إلى جوهر الشخصيات نفسه ، ولا يمكن انطفاؤها حقيقة في ذلك الذى القصير الذى يستغرقه الفصل الخامس من الرواية ؟ أغلب الظن إنه كان في وسع مولير إيجاد حلول أقل مباغسة من تلك ، ولكن كان لابد له في هذه الحالة أن يخصص لتحضيرها قدرا من الزمن ، ونحن نعرف أنه يفضل تخصيصه لبسط شخصياته .

تصوير الشخصيات وموضوع كوميديات مولير الحقيقية :

رسم الشخصيات هو هدف مولير الحقيقي ، وهو مبدأ واقعيته نفسها ، تلك الواقعية انسيكولوجية أولا وقبل كل شيء . تخفايا النفس البشرية وبواعثها وحركاتها هي التي تجذب انتباهه . ولكن إحساسه الفطرى بالحياة من القوة بحيث يأبى عليه تخيل معان تجريدية بحتة ، كما فعل كتاب القرن الثامن عشر (المتأفق في حد ذاته ، المدعى في حد ذاته إلخ) . فالشخصيات التي يخلقها ، على العكس من ذلك ، تتطور في المجتمع المعاصر له ، وتتطوى على نفس التعقيدات التي تتميز بها الكائنات

الحية . نعم إنها شخصيات تتطور في المجتمع للعاصر ؛ فليست للتعدلات للضحكات إلا حياة الصالونات للتعدلة ، والنساء العالمات إلا الصالونات للدعية العلم ، وليس تارتوف إلا رمزا لانحلال بيت برجوازي أشاع فيه الفوضى متدين زائف ، أما دون جوان فهو هجاء للاستهتار الديني الشائع بين كبار السادة في هذا الأوان ، إلخ . . . وهي معتدة : إذ نرى مبغض البشر يقع في غرام إحدى التبرجات ، وللتناقض تارتوف تتم عنه فجاجة أطماعه ، والبخيل يعشق إحدى الفتيات ، أما دون جوان فيتنوع سلوكه إلى حد أنه يظل كأننا غامضاً مقلقاً مثيراً . ومن شأن هذا التعقد أن يضفي على كل شخصية من هذه الشخصيات حياة فردية عميقة .

ولكن شواذ القرن السابع عشر ، هؤلاء الفارقين في الفردية ، يعتبرون في نفس الوقت نماذج بشرية خالدة . وتلك هي عبقرية مولير القذة . فهؤلاء البرجوازيون وأولئك النبلاء كائنات مفرورة ، متعطسة ، معتوهة ، محتالة ، شريرة ، أنانية ، أو — على عكس ذلك ، من ذوي القلوب السقيفة والأخلاق اللينة . ومن ها يمكننا بكل سهولة أن نجد مسرحيات مولير بحثا لمجتمع اختفى من الوجود ، أو وصفا لنماذج غير مرتبطة بزمان أو وجود تاريخي . ولا يشذ عن هذه القاعدة إلا شخصية واحدة ، وهي شخصية البخيل : فأرباجون هو البخيل في حد ذاته فحسب .

لا يكتب مولير بدراسة ضروب التخريب التي نحدثها الرذيلة في نفس صاحبها ، بل يتنصع خارج نفسه ضروب الفساد والهدم التي تصيب العواطف الطبيعية من جرائها . ولذا نرانا نلمس بوضوح نشوء الرذيلة عن الرذيلة في « البخيل » : فبخل أرباجون يقتل في نفسه عاطفة الشرف والتزام الكرامة ومعنى الواجب ، بل حتى الحنان الأبوي ، كما يقتل في أولاده عاطفة احترام الأب والحذب عليه . وينتهي الأمر بالأسرة إلى التحطيم . فهذا الأب وهؤلاء الأطفال يقف كل فريق منهم من الآخر موقف الغرباء ، بل موقف الأعداء ، الأعداء الذين لا يكن بعضهم لبعض أى تقدير . وكان من الممكن أن يؤدي تنابع النتائج الناجمة عن الرذيلة الأولى على هذا النحو باللمهاة إلى اللون القاتم ، ولولا أن مولير يحرم كل الحرص على إلقاء الضوء الساطع على السمات السعيدة الطيبة في شخصياته ، وإن كان يترك الباب مواربا أمام للشاهد لكي يلمح النتائج الخطيرة التي تترتب على أخف الهنات . وهذا هو السر فيما تمتاز به كوميدياته من رحابة وجد صادم .

لقد عاب البعض (بوالو^(١) وبروير^(٢) وفينيلون^(٣)) على مولير أنه يكلف الطبيعة فوق طاقتها ويحمل الخصائص البشرية أكثر مما تحتمل . والحقيقة أن مولير اضطر إلى تبسيط الثالب للتغلبه وتضخيمها لإظهارها في أوضح مظهرها . وهكذا نراه يجعل السال موضع الاهتمام الوحيد بالنسبة لأرباجون ، كما جعل مذاجة السيد چوردان الجماعة لا تنقف عند حد . . . إلخ . ولكن هذه الضروب من التبسيط والتضخيم لا تدخل في باب التشويه بآية حال ، وكل ما في الأمر أنها زيادة في إبراز ما هو بارز ، وهذا أمر ضروري بالنسبة للمسرح من أجل إظهار الحقيقة واضحة ، ومن أجل فرز العنصر الهزلي في الوقت نفسه . فقد تكون صورة أونوفر Onuphre للبروير La Bruyère أدق دراسة من صورة تارتوف ، ولكن مثل هذه الشخصية للفتنة العناصر لا يكتب لها البقاء مطلقا . أما تارتوف ففي ملوه بالحياة .

شخصيات مولير والتنوع : يقدم لنا مولير إذن لوحة واسعة عجيبة الألوان لفرنسا في القرن السابع عشر ، وإن كانت العادات والتقاليد لا تظهر فيها إلا باعتبارها صورا عابرة لكبرى المواطن والشهوات البشرية الخالدة .

وهكذا نرى الهجاء الاجتماعي يخفي وراءه دائما هجاء خلقيا ، والعكس بالعكس . ففيه نلمح لمحا خفيفاً صورة الفلاح الساذج الساكر وهو يستر بثوب من البراءة طبيعته الأثرة المحفوفة بالردائل ، والفلاحة للتبرجة الشاعرة بأنفسها التي من ثم يسهل إغراؤها . فمجاناريل هو الفلاح السكير النغمى فظ الطباع ، ونلمح الشعب ممثلا في بعض أمثلة من الجفافة وحمة الكراسى ، ونستطيع ان نلمح بين السطور عالما من المرييين الدسائين والقوادين والباحثين عن الشجار ، وهذا هو الوسط الذي يخرج منه ويرجع إليه ذلك النوع من الخدم للتسمين بالوقاحة والقدرة . أما الخادومات فتتمثل لنا الشعب الأمين خشن الطباع فح الكلام جم الوفاء طيب القلب .

أما البرجوازيون فكثير والعدد مختلفو الأنواع كالطبقة التي ينتمون إليها . فالسيد

(١) الفن الشعري ، الفناء الثالث .

(٢) الأخلاق ١٣ — ١٤ (صورة أونوفر) .

(٣) خطاب إلى الجمع القوي ، الفقرة السابعة .

ديمانش Dimanch تاجردائن منحدر من أسلاف نبلاء وقد ولد للسخرية من الناس، ومدمام جورديان أقرب الناس إلى الطبقات الشعبية بسلامة حسها الفطري وسرعة ثوران رأسها وضجيج حديثها وطيبة قلبها الأصلية. وكريزال، ذلك البغل البرجوازي للنادي الغليظ الحس الذي يشغله دواؤه عن كل شيء، وذلك الأب والزوج الذي لا كرامة له ولا سلطان؛ وهناك جورديان وأورنولف، ذاك البرجوازيان القريبان بالذان تراهما يتمسحان بالنبالة ويتخذان لها ألقابا من ألقاب النبلاء، ويعمرسان على محبة النبلاء التي تكلفهم ثمنا باهظا، ومادلون وكاتوس وأرماند أرنك البرجوازيات للتظاهرات بالحدائق والأدب وخفة الروح، وهناك أوردجون Orgon وأسرته التي تمثل كبار البرجوازيين أو نبلاء العلم والمهن العقلية، ويمتاز بالرزانة وبذخ الحياة.

وهناك من نبلاء الأقاليم: آل سوتنيل Sotenville (في رواية جورج دندان Georges Dandin) الفخورون بلقبهم وجنسهم المنتمون بالوقار للمعزج بالمنجبية المحقرين لكل مائيس كريم المحتد، ونرى ابتهم أنجيليك ذات التبرج والدلال على الطريقة الإقليمية، وإن لم تكن غير ماهرة من المهرجات، وهناك السيد دو بورمونياك M. de Pourceaugnac الغرثاء للعنوة ثقيل الظل، والكوتنس دسكربانياس d'Escarbagnas المجنونة بحب الظهور والتي تقلد العادات الجارية في القصر وفي باريس بصورة حمقاء ومضحكة. وأخيرا نرى نبلاء باريس ونبلاء القصر، ومنهم دورانت Dorante ذلك النحيل للفلس الذي اقلب لصا، ومنهم للركيزات وأولئك السادة الصغار الذين يمتازون بحال الخلقة والتفاهة المضحكة، ومنهم Oronte السيد الفخم الذي يقرض الشعر، وأرسينويه Arsinoé الطائش، وسيلمين Célimène ربة الحسن والدلال والطيش والتبرج. أما كليتاندر وألسنت وفيلانت وإليانت فمن المذهبيين الأمراء حقا.

ولا نكاد نلمح رجل المال إلا من وراء ستار وذلك لأن أوانه لم يمن بعد، كما لا نجد إزا لشخصيتين هامتين، هما القس والمك، والسبب في ذلك لا يحتاج إلى بيان.

العنصر الهزلي لدى مولير: أراد مولير ألا يقول إلا حقا، ولكنه في نفس الوقت أراد أن يقول هزلا. فكان لا بد له إذن من مزج الملاحظة — إذا كانت شديدة المرارة، ببعض العناصر الهزلية لإثارة الضحك، أو، إذا رأى أن الشاب التي لاحظها تطوى على ذرة من الهزل، عمل على تضخيمها حتى تراها جميع للعيون.

ونعني هذا قصد المزج في كل مكان من هزليات مولير. فموضوعاته ليست دائما مريحة. وذلك أن الشاب والذائل والعواطف والشهوات التي يدرسها تحطم الأفراد وتخرب الأسر. فلا شك أن أرنولف وألسنت تعمان إلى أعماق حد، وأن اتفاق تريسونان ويولين وتارتوف قد دمر سلام البيوت وأنى على ثرواتها. ولو أن بلاك تناول هذه المواضيع لجعل الأبدان تقشعر من هولها. ولكن مولير يجعلها مثارا للضحك، لأنه فرض على نفسه أن يبحث عن النواحي المضحكة فيما تطوى عليه النفس والحياة من خفايا محزنة. وقد تغلب الموضوع في بعض الأحيان: ففي دون جوان وميفض البشر وتارتوف والريش بالوم تصل الملهمة في بعض اللحظات إلى أقصى الحدود التي يمكن أن يبلغها هذا النوع، بل وقد تتخطاها؛ فيبرز منها اتعمال مؤثر أليم، ولكن مولير لا يلبث أن يركبته ويرجع إلى الملهمة. وقد لا يكون من البت أن نحاول دراسة ذلك الفن الذي يعمل دائما على تغلب عنصر الملهمة، وينجح مثلا في حمل سجاناريل على إيهاج اللحظات القائمة في دون جوان وحمل دو بوا du Bois على محو الاضطراب المؤس في ميفض البشر، وحمل دورين Dorine على نشر روحها المرحية خلال مناظر تارتوف الموجهة، وأرجان على تمويضا عن إحساس الاشمزاز الذي يسيه لنا يولين أو عن العطف المؤثر الذي تضر به نحو أنجيليك.

وهكذا كلما ضعف عنصر الإضحاك في الحقيقة الواقعة، عاجلها مولير علاج المسلاة «الفارس».

ومع ذلك لا ينبغي لنا أن نظن أن هزل مولير من ذلك الهزل الذي يعمل حملا ولمسق اصقا بواقع مر وتجربة أليمة. فنجاح مولير يرجع، على العكس من ذلك، إلى

قدرته على الاقتصاص السريع غير القتل للناحية الفكاهة في كل نموذج وفي كل موقف . وعلى دفعه إلى مركز الضوء . ومن ثم كانت بهجة صريحة متينة الجذور صادقة . لن نستطيع ، مهما أطلنا ، أن نوفي فكاهة موليير حقها من الوصف . فهي ليست من الفكاهة الأدبية التي تقوم على خصائص الكلمات . ولا شك أن ماريغو Marivoux وبومارشيه Beaumarchais أقدر كثيرا على النكتة والفكاهة من موليير . ولكن فكاهة موليير تساوي ، في نوعها ، سمو كورني Cornouille : فهي انبثاق قوى الشخصية يكشف عن نفسه فجأة في أعماق أعماقه ، كقوله (يا للرجل المسكين ! » على لسان أرجون ، أو « لم أقل ذلك » ، على لسان ألسنت ، أو « من غير مهر » على لسان البخل إلخ) . وقد حددها هو تحديدا دقيقا حين يقول في تبريره لكلمة له وردت في مدرسة الزوجات : « لم يضع المؤلف تلك الكلمة لتكون كلمة جيدة في حد ذاتها ، بل لتكون شيئا يميز الرجل ليس إلا » (أى شخصية المنظر) . وكذلك الحال في ضروب التكرار والتوقف والتتابعات المتوازنة التي لا تسكف عن تزويد الحوار بطابع فكاهة لا تقاوم ، فإنها ، إذا أمعنا فيها النظر ، ليست إلا نسخا أمينا لمجرى حديث عادي يتقابل فيه شخصان عريان ينبري كل منهما يتكلم من وجهة نظره دون التفات لما يقوله صاحبه . وهكذا لا تذوب فكاهة موليير قط في تلك الفكاهة المصطنعة البراقة ، بل تظل دائما على اتصال وثيق بالحقيقة الواقعة .

لا حقيقة دون فكاهة ، ولكن لا فكاهة دون حقيقة : هذا هو قانون موليير .

الأفهام هنر موليير : هل يمكننا أن نستخلص نظاما خلقيا متماسكا من هذه الأهاجي الاجتماعية والحلقية ؟ نعم ، ودون أدنى شك . وهي أخلاق إنسانية بعثة ، مستقلة تمام الاستقلال عن المسيحية التي لا يفهمها موليير . وقد قدم لنا البرهان على ذلك حين حاول ، في تارتوف ، أن يعدد التدين الحقيقي (الفصل الأول ، المنظر الخامس) . ثم برهن عليه بأوضح من ذلك حين استبعد من مؤلفاته الصورة الأصلية للأخلاق المسيحية ، وهي مقاومة الطبيعة والتجرد الشخص وبذل الجهود المضى في السعى نحو المثل الأعلى .

إن موليير يؤمن بشرعية الغريزة : فهو يرى ، باعتباره وريث رابليه ومونتيني أن الطبيعة قاضة ، كما أنها ذات سلطان لا يقهر . ولذا يتحتم اتباع الغريزة ، فذلك

أمر مشروع لا شك في شرعيته . هذا إلى أن محاربتها ضرب من الجنون ، لأن الغلبة لها في كل الأحوال . فخر بها إذن أمر مضحك وجالب للشقاء على السواء . وهذا هو السر في أن موليير ينحاز دائما إلى جانب الشبان الذين يتبعون قانون الحب الطبيعي ضد الآباء وضد كل من يقيم العقبات في طريقهم .

ولكن لا بد من وقف الغريزة عند حدود معينة ، لأنها في جوهرها أثرة عارمة . أليس البخل غريزة آرباجون والفاق غريزة تارتوف ؟ ومن ثم يتفق موليير مع رابليه ومونتيني في وجوب إشراف العقل على الغريزة . وذلك لأن العقل يعلم بأثرة الحبين التزمية ويرفض أثرة آرباجون وتارتوف المفرضة ، ويعطى جميع الأفراد حقهم في أن يظافوا عقلا طبيعتهم وينموها ، على شرط واحد ، وهو احترام هذا الحق نفسه بالنسبة لغيرهم . وإذن لا يسمح لأحد أيا كان بأن يسيطر على كائن بشري حتى يستحقه . وهذا هو خطأ أرنولف الذي دفعته الأثرة البهجة إلى الحكم على أنيس بالجمل والبله والحرمان من جميع المنع الطبيعية . ولكن طبيعة أنيس أعلنت ثورتها ، وراحت هذه الطفلة الساذجة تجري في خط مستقيم وبخطى ثابتة نحو سعادتها ملبية غريزتها ، ويسلم لها موليير بذلك كذلك يهاجم موليير الآباء الذين يريدون استخدام أولادهم لتلك الغاية الأثرة ، وهي تحقيق أفكارهم وحاجاتهم الخاصة في الوقت الذي يكون فيه هؤلاء الأطفال قد وصلوا إلى السن التي تؤهلهم للحياة من أجل أنفسهم . والواقع أن سلطة الآباء في القرن السابع عشر كانت صارمة . ولذا نرى موليير يتهمك عليها ويحطمها فهو يهدف إلى سلطة أبوية كلها حنان وتسامح ، تقود الطفل في رفق نحو المدى الذي يتفتح فيه كيانه

ومع ذلك فإن كل أخلاق تنادي بشرعية الغريزة في حد ذاتها معرضة لإثارة ضروب طاحنة من الصراع بين الفرائض المنطلق عقلاها . ويعمد موليير ، لكي يمنع هذا الصدام أو يخفف من حدته ، إلى إطرار الفضائل الاجتماعية والتعاطف والمحبة بين الناس والتسامح . بل لعل هذه هي الفضائل الوحيدة التي يدعو إليها فالغرد حرق أن يسلك السلوك الذي يحلوه ، على شرط ألا يترتب على أفعاله نتائج تسيء إلى المجتمع ومع ذلك فهناك فضيلة فردية ، فضيلة واحدة يوصى موليير بممارستها من أجل ذاتها دون مراعاة لنتائجها ، ألا وهي الاحترام المطلق للحقيقة غير أن صفاء ذهنه المعتاد قد أظهره على أن الصراحة المطلقة لا تتفق والسلوك الساري في المجتمع — ومن هنا جاء ذلك الصدى لطعم المرارة الذي نحس به في « مبعض البشر » .

وإذا استثنينا مبعض البشر وجدنا هذه الأخلاق تنقسم بسمة مميزة ، وهي طابعها البرجوازي العميق . فهذا المثل الذي قفى شطرا كبيرا من عمره في جوب الآفاق واختلط من عدة نواح في حياته بأسرة يجار الحرية ، وفشل في زواجه ولم يحزن منه إلا المتاعب ، كانت نفسه تهفو دائما إلى المثل الأعلى للسعادة البرجوازية الذي ينحصر في حياة الأسرة الوادعة الهائلة . وقد ظل حياته الأدبية يطوف ثم يرجع إلى نقطتين بينهما : هما الزواج وتربية البنات .

أما فيما يتعلق بالزواج فإنه يشترط تحقق شروط أربعة : يجب أن يكون هناك تناسب بين مركز الزوجين : وهذه ضرورة اجتماعية لا بد منها . فجورج دندان التابع لن يكون سعيدا بزواجه من إحدى « الآنسات » . كذلك لا بد من التناسب في الطباع : فن الجنون تزويج تريسوتان الدعوى من هنرييت البسيطة النفس . ثم هو التناسب في المثل : فقد هيأت الطبيعة الشبان للزواج من الشابات ، ولا شك أن أرباجون وضع نفسه موضع السخرية حين جعل نفسه منافسا لابنه . وأخيرا هناك شرط رابع وهو الحب للتبادل . وهذا هو الشرط الأسمى الذي يمكن أن يحل محل الشروط الأخرى جميعا .

أما من حيث النقطة الثانية التي تتعلق بتعليم البنات . فإنه لا يرد من مقصورات كتومات كايزابيل Isabelle ، ولا جاهلات غرات كانييس ، ولا متحذلقات مجنونات كادلون ، ولا مدعيات جافات كآرماند . ولكنه يريد من عارفات بالحياة عاقلات مترنات عمليات ذوات عقول واضحة وإرادات مستقيمة وقلوب وفيه كهنرييت في رواية النساء العالمات .

من ذلك نرى أن الأخلاق لدى مولير أخلاق عملية بعمق ، عملية إلى أقصى الحدود وأعنفها ، وأنها تخلو من السمو للثالي ومن القسوة ومن الروح المسيحية ومن الرواقية . فهي تعرض مثلا أعلى سهل التحقيق للسعادة الفردية والرخاء الاجتماعي . وتهدف إلى خلق أناس يسعون جهـدم في الوصول جميعا إلى السعادة ويتعاونون في سبيل الحصول عليها .

لغة مولير : أخذ على مولير « عامية لغته ووحشيتها » (لارويير) ، وأنها « أخلاط وأساليب من اللغات » (فينيلون Fénélon) و « أن عباراته غريبة الأطوار

غير مناسبة (فوفنارج Vauvenargues) ولا شك أنه كان يكتب بسرعة وجهد تستعجله للشاغل التي لاعداد لها . وأنه في حى الارتجال هذه تعرض لكثير من الإهمال ، ولكن ذلك كله لا يمنع كونه كاتباً ممتازاً .

لماذا يأخذون عليه ؟ الحقيقة أنهم يأخذون عليه بوجه خاص عدم استعماله للغة « أفراد المجتمع المذهب » كما وصفها للتحدثون ورجال الجمع الغوى . والواقع أن مولير الذي ولد قريبا من الشعب وعاش اثني عشر عاما خارج باريس استطاع الاحتفاظ بلغة قديزة دمية مستقلة استقلالاً واضحا عن قواعد العلماء والاستعمال للنمق . ولكن هذه اللغة المركزة للتدقة الفنية بالألوان هي خير ما يناسب المسرح . أما العبارات الرقيقة المحيية فمن العسير عليها أن تشق طريقها إلى نفوس المشاهدين . وعاب آخرون على مولير أن نغوه لا يسير على « النظام العضوى » .

وشكوا من أن جملة تتكرر وينضم بعضها إلى بعض دون أن ترتبط فيما بينها بغيرواو العطف : ولكن هذه هي طبيعة المحادثة وسياها العامة . فمؤلاء القنادل يهيموا أن تلك الجمل التي تبدو لدى القراءة طويلة مختلطة يجب أن تسمح على خشبة المسرح . ولو فعلوا لأدركوا أنها ستخذلها هذا النظام للعضوى من تلقاء ذاتها ، لأنها كتبت للأذن لا للعين .

الحقيقة أن أسلوب مولير أسلوب مسرحى ممتاز . فهو أسلوب محكم مفعم بالحياة والقوة ، يتناسب دائما مع الشخص الذي يتكلم : والتناسب الدراى هو القانون الوحيد الذى يجب اتباعه في نظر مولير . هذا إلى أنه قد يحرم ، عند لزوم ، على الكلام بلغة الصالونات والتصور التي يهتم بالجهل بها . ولكنه لا يطلق هذه اللغة إلا على السنة المتحذلقين وأشخاص الحاشية . أما الفلاحون فإنهم في مسرحياته يتكلمون كما يتكلم الفلاحون . والبرجوازيون كالبرجوازيين . وهكذا وصلت المحاكاة عنده حدا من الاتقان يحملنا نبهت في كلام المتكلمين عبثا عن طابع المؤلف . فلا شك أن هذا التنوع في الأسلوب الذى لم يستطع أحد أن يجاريه فيه هو الانتصار التام للتعبير الدراى .

قراءات

بروتير ، نلسف مولير (في دراسات نقدية ، السلسلة الرابعة) ؛ لغة مولير
(نيس المرجع ، السلسلة السابعة) ، فترات كوميديات مولير Les Epoque des
Comédies, de Moliéro (نيس المرجع ، السلسلة الثامنة) ، عصور المسرح
الفرنسي Les Epoque du théâtre français ط هاشت ١٨٩٢ (مدرسة النماء
وترتوف) . لانسون ، مولير والسلا Moliéro et la farce (مجلة باريس ،
أول مايو سنة ١٩٠١) . ريجال Rigal ، مولير ، في مجلدين ط هاشت ١٩٠٨ .
لافستر Lafonstre مولير ، ط هاشت ١٩٢٢ . ميشو ، شياپ مولير ، ط هاشت
سنة ١٩٢٢ ، بدايات مولير ط هاشت سنة ١٩٢٣ ، كفاح مولير ط هاشت سنة ١٩٢٥ .

الفصل الثامن

الجيل الثاني

من الفنانين الكلاسيكيين العظام

(تابع)

راسين

تربى جان راسين Jean Racine (١٦٣٩ - ١٦٩٩) في بور رويال .
وهناك تكون رأيه الجنسي عن الهرات والمواطف ، وذوقه الإغريق . ولما
بلغ سن الشباب قطع صله بأمانته القديما ، ثم عاد إليهم من جديد بعد إحدى
عشرة سنة قضاه في الإنتاج للرحى : حيث أضرب عن المسرح وتزوج وظل وقيا
لحم حتى آخر حياته . وكان راسين ذا نفس شاعرة ملتية العاطفة حساسة إلى أقصى حد .
وهذه مؤلفاته الرئيسية : ملهاة واحدة ، وهى : المتقاضون Les Plaideurs وتسع
مأس وهى : أندروماك Andromaque (١٦٦٧) ، برتانيكوس Britannicus
(١٦٦٩) بيرنيس Bérénice (١٦٧٠) ، بايزيد Bajazet (١٦٧٢) ، متريدات
Mithridate (١٦٧٣) ، إبيجينى Iphigénie (١٦٧٤) ، فيدرو Phédre (١٦٧٧) ،
إستير Esther (١٦٨٩) أثالى Athalie (١٦٩١) .

يترك راسين للنساء نفس الخصائص التى استقرت عليها لدى كورن . ولكنه يصب
فيها روحا جديدة . فهو يرى أن يكون الحدث بسيطا (لا معقدا) ، مشابهة لواقع
الحياة (لا مخالفا للمعاد) ، مقصورا على العمل الطيبى للمواطف (لا تقوده الأحداث
الخارجية) . وهو يتخذ مادته من ملاحظته لا من الشخصيات ، بل من المواطف
والشهوات وهى فى حالة أزمة حادة : ومن ثم كانت الوحدات لا تنمو فى شيء .
ويمتاز الحب من بين جميع المواطف بأنه أعمها وأخطرهما من حيث النتائج التى تنجم
عنه . ويعمل راسين على إظهاره فى صورة اللارد الجبار الذى لا يقاوم ، تبعا لملاحظاته
الخاصة والمذهب الجنسي الذى يترك الشخص المحروم من الفضل الإلهى طمعة

لطفان الغرائز . ويتفوق راسين على وجه الخصوص في تصوير النفوس النسوية : وتقوس الأشخاص الذين يعبون دون أن يعطوا بحب من أحبوا . ويعتبر التاريخ بالنسبة لراسين وسيلة للتخفيف من حدة الواقع الذي يستقيه من ملاحظته أولا وقبل كل شيء . هذا إلى أنه يحبه لأنه يزوده بالصور ، وذلك لأنه شاعر بقدر ما هو عالم نفسي . فلهذه عن كل موضوع صورة شعرية يجتهد في الترجمة عنها . وعند هذا الحد تنفد دقة التاريخية .

وتتجلى الصفات الرئيسية لأسلوب راسين فيما يلي : البساطة وأصالة العبارات والشاعرية والانتلاف . أما فن راسين الذي يجب النفاذ السيكولوجي والقوة الشعرية في أتم قالب ، فإنه يعتبر أصنى تعبير عن العقيدة الكلاسيكية .

مباة راسين ومعلمه : ولد جان راسين في لافرتيه ميلون La Forté Milon سنة ١٦٣٩ في أسرة من صغار البرجوازيين كانت على صلوات عديدة بيور رويال . وقد فقد أبويه صغيرا ، فقامت به جدته . ولما آوت الجدة إلى دير شان Monastère des Champs ، عهدت إلى السادة رجال بيور رويال بإتمام تربية الطفل في الوقت الذي أغلقت فيه مدرستهم بأمر من الملك . وأصبح هذا الطفل الموهوب المرفه الحس التليذ الوحيد لأولئك الأساتذة المتنازين ، فحسروا كل جهودهم في تكوينه . وقد طعموه بطابع عميق من المذهب الجنسني إلى حد أنه هو نفسه لم يكتشف ذلك إلا في زمن متأخر ، كما زودوه بمعرفة راسخة وحس مرفه بالثقافة الإغريقية القديمة . وعاش الفتى راسين في بيور رويال دي شان Port-Royal des Champs ثلاثة أعوام محروما من وجود أي رفيق في سنه ، منكبا - في الخفاء - على قراءة الأدب في صمت الوادي المنزل حيث يقوم ذلك الحرم المقدس .

ولما ناهز التاسعة عشرة من عمره رحل إلى باريس لقضاء عام في دراسة الفلسفة . وهناك انطلق من عقائه واتصل بالشعراء والندماء ، كما اتصل بمواطنه جان دولافونيين Jean de la Fontaine ، وشرع في الكتابة وحصل من الملك على هدية قدرها مائة جنيه ذهبي ، ومماش سنوى قدره خمسة وعشرون جنبا ذهبيا أيضا ، وخالط المثليين وأخذ يجرب نفسه في كتابة المسأسة . وحيتث ارتاع نزلاء بيور رويال وانفق

الجميع ، من أساتذة وأقرباء ، على إرساله إلى إقليم المنجدوك Languedoc لدى عمه يشغل منصب القس الأعظم لمدينة أوزيس Uzès ، وكان عليه أن يبحث له عن « منصب طيب » . فسافر دون تحمس ، واستمر يقرأ للشعراء ويقرض الشعر الغزلي ويراحل أصدقاءه الباريسيين في الوقت الذي كان عمه يبحث له فيه عن منصب ديني شاعر دون جدوى .

وأخيرا لم ينجح القس الكبير في أن يعثر له على « أقل كنيسة » ، رجع إلى باريس أشد ولما بالشعر منه في أي وقت مضى ، قد وطد العزم على اتخاذ مهنة دينية .

والواقع أنه أصبح سيد نفسه ، ولا يوجد الآن من أقربائه على قيد الحياة إلا عمه تليس مسوح الراهبات في بيور رويال دي شان ، وقد ظلت طوال السنين الخمس عشرة التي قضاها ابن أخيها في الحياة المدنية تتوسل إليه أن يعود إلى حظيرة الدين .

رجع راسين إذن لصديقه لافونتين ، ووصل جباله بيوالو ومولير ، وراح يتردد معهم على المشارب الدائمة الصيت : مشرب الحروف الأبيض Le Mouton Blanc ومشرب صليب لورين Le Croix de la Lorraine واستطاع أن يرى الحادثات الحرة ، وذاق اللذات وعرف الشهوات ، ورأى كل ما كان عليه أن يصوره فيما بعد . وأدت مسرحياته الأوليان إلى انعام القطيعة بينه وبين بيور رويال : فقد كان راسين صريح الإنارة كالندماء ، فزعم أنه تنقصود بحملة قالمها نيكول ولم يقصده بها مطلقا (١) ، واعتقد أنهم يعاملونه على أنه « نافت السم العام الذي لا ينفث سمه في الأجسام ، بل في نفس المؤمنين » . وأصدر ضد أساتذته القدماء خطبا هجوميا عنيفا كان سيتبعه بآخر لولا تدخل بيوالو الطيب القلب . وقد اضطر راسين فيما بعد أن يأسف أمر الأسف على سوء فعلته .

نجحت أندروماك (١٦٦٧) نجاحا لا يقارن إلا بنجاح السيد . وقد تبعها في السنين العشر التالية ست روائع أخرى حازت إعجاب القصر وللدنية ، ولكنها أثارَت بين الناقسين والحاسدين عواصف من النقد اللاذع المفرض والمؤامرات الدنيئة إلى حد أن راسين ظل في غمرة مجده ممزق الفؤاد من جرائها .

(١) الحقيقة أن نيكول Nicole كان يقصد ديمارية دوسان سورلان de Saint-Sorlin الشاعر القصاص الذي كان قد هاجم بيور رويال .

وجاء نبذ راسين الشعر والمسرح اللذين كانا جوهر حياته حتى ذلك الحين ، وهو في عنوان عبريته وأوج إنتاجه (إذ لم يكن قد جاوز السابعة والثلاثين من عمره) . وهذه تضحية لا نظير لها ، فزق المؤلفات التي كان قد بدأها ، وأراد أن يلبس مسوح الرهبان الشريرين (١٦٧٧) . وذلك أن إيمان الشباب استيقظ في قلبه من جديد . وكان قبل ذلك قد كتب فيدر مملاً أنه إنما قصد بها إصلاح ما بينه وبين بور رويال . ولما كان بور رويال قد حكم على فيدر بأنها « مكتمة الجمال مستلزمة من روح المسيحية » . فقد فتح ذراعيه لابنه النائب .

نزل راسين على نصيحة القس الذي كان يتلقى اعترافه وأقدم على الزواج ، فتزوج من فتاة برجوازية بسيطة تافهة لم تقرأ حتى مآسى زوجها . ورزق منها ولدان وخمس بنات . وقد طلب إليه لويس الرابع عشر ، كما طلب إلى بوالو ، كتابة تاريخه . فاعتبر « اختيار جلالة له فضلاً من الله الذي بعث إليه هذا العمل الهام ليصرفه نهائياً عن الشعر » . وانغمس فيه بكل كيانه . ومع ذلك فقد استجاب راسين مرتين لإغراء الكتابة للمسرحية تزولا على التماس مدام دو مانتنون Madame de Maintenon . فأنف استير (١٦٨٩) وأتالي (١٦٩١) من أجل فتيات معهد سان سير ^(١) Saint Cyr . أما فيما عدا هذين الاستثناءين ، فقد عاش الحياة الطبيعية لرجل مسيحي رب أسرة وفي البور رويال ظاهراً وباطناً . وأغلب الظن أن هذه الصداقة الصريحة للجنسينيين هي السبب في فتور عطف الملك عليه ، وأحس راسين للعرف بشدة حساسيته هذا الازورار ، مما جعل أخريات أيامه مشوبة بالحزن . ومات في سنة ١٦٩٩ موت الشجعان مزوداً بالطقوس المسيحية بين أفراد أسرته وصديقه الوفي الهرم بوالو . ودفن كما أراد في بور رويال تحت أقدام قبر السيد آمون Hamon . أحب أماتذته القدامى إليه . وترينا حياة راسين أنه كان رقيق الحساسية إلى أقصى حد ، عنيف المزاج ، يعتد بكرامته وسرعان ما يشور لها ، شديد الحساس ، صعب المراس ، حتى جاءه الدين فهذا من حدته . وكان ذا نفس شاعرة ملتهبة العاطفة . ويجذر بنا : بوجه خاص ، أن نضع نصب أعيننا هاتين النقطتين ، وهما الجنسية وحاسته الإغريقية ، إذ بدوئهما لا نستطيع تفسير آفاره الأدبية .

(١) كانت مدرسة سان سير تضم مائتين وخمسين من بنات النبلاء الفقراء ، وفيها كن يتلقين تعليمهن .

تحليل مؤلفات راسين الرئيسية : تشمل مؤلفات راسين الدرامية على اثني عشرة مسرحية : وهي ملهات « المتفاضون » (١٦٦٨) وإحدى عشرة مأساة ، الاثنان الأوليان منها محاكاة لكورن ، أما سائرهما فأعمال أصيلة ، وهي : أندروماك (١٦٦٧) برينافيكوس (١٦٦٩) ، بيرينيس (١٦٧٠) ، بايزيد (١٦٧٢) ، مغرقات (١٦٧٣) ، إيجيفي (١٦٧٤) ، فيدر (١٦٧٧) ، إستير (١٦٨٩) ، أتالي (١٦٩١) .

أندروماك : (١٦٦٧) — المصدر الرئيسي : فرجيل ، الإنيادة ٣ — ٥ الآيات ٢٩١ — ٣٣٢ . وفيها تأثر راسين بالياذة هوميروس وأندروماك أوربيد .

يدور الحدث في إبير سراي « ييروس Pyrrhus » بن أخيل : لما سقطت طروادة كان النصيب الذي آل ليروس من أسلابها ينحصر في أندروماك أرملة هكتور Hector وابنها أستيانا كس Astyanax . ووقع ييروس في هوى أميرته الحسناء . إلى حد أن راح يؤجل ، دون انقطاع ، زواجه من خطيبته هرميون Hermione ابنة مينيلاس التي وصلت بالقفل إلى القصر . وخشى ملوك اليونان المتحالون مغبة هذا الموقف ، فأرسلوا إليه سفارة تنذره بتسليم ابن هكتور إليهم . ولكن السفير أورست يأمل بينه وبين نفسه أن يرفض ييروس تسليم الطفل إليه ، وأن يترك له الحرية في اصطحاب هرميون ابنة عمه معه إلى بلاد اليونان ، لأنه يهيم بحبها منذ زمن طويل . والواقع أن هذه هي الوجهة التي تسير فيها الأمور بادئ الأمر . ولكن الوفاء التام الذي تبديه أندروماك نحو ذكرى زوجها هكتور يغير من نوايا ييروس ، فيقرر الزواج من هرميون التي تتفانى في حبه ، كما يقرر تسليم الطفل . ويبلغ يأس أندروماك من أجل طفلها درجة تدفعها إلى التصميم على الزواج من ييروس لكي « تصل بينه وبين طفلها بروابط لا تبلى » ، ثم بعد ذلك تقتل نفسها . وترى هرميون نفسها قد هجرت من جديد فتأمر أورست بالانتقام لها ، ويطلع أورست هذا الأمر الذي لا يقوى على رده ، ويظعن ييروس امام نفس المذبح (مذبح المعبود) الذي كان يتقدم إليه متأبطاً ذراع أندروماك . وحينئذ تشعر هرميون بتغلب عاطفة الحب على كل عاطفة أخرى لديها ،

فتنهال باليوم على أورست الذى أطاعها طاعة عمياء والذى لم يصبح فى نظرها إلا خائفاً مغتالاً ، ثم تطعن نفسها على جثة ييوس . ويفقد أورست عقله ، ويأتى إليه صديقه ييلاد Pylado ، وهو فى حالة جنونه ليخلصه من غضب شعب الإيبير الذى تثار لاغتيال مليكه .

لأندرومال فى تاريخ الأدب أهمية تعادل أهمية السيد : فهذه المسرحية تستفيض عن دراسة ضروب الصراع التى تصدر من الإرادة وضروب الفوضى التى تنجم عن الشهوة وتأتجج العاطفة ، أو بعبارة أفضل ، تستفيض عن تمثيل شخصيات الأبطال التى كثيراً ما تتجاوز كل حد لواقع والمعقول بتعميل أشخاص لهم ما لنا من مثالب ومناقص . وقد وقف ضد راسين فى ذلك أتباع كورنى الهرم ، ولكنه نال تعضيد الملك الشاب ودوقة أورليان الشابة وكل أفراد الحاشية النبيل ، ذلك الجيل الجديد الذى لم يعرف الحروب ولا أحداث المنجنيق ، وأصبح لا يعلم إلا بالحب .

المختار مسموم : Les Plaideurs (١٦٦٨) للصدر الأساسى : الزناير لأرستوفان .

يولع القاضى دندان Dandin بالحكاكة ولما شديداً ، إلى درجة أن « صوته قد يج » وحتى اضطر ابنه لياندر Léandre إلى أن يقوم بمساعدة جان الصغير ، ابن للنهم ، بمداومة الحراسة حول أبيه . هذا ويعترف لياندر للنهم أنه هو الآخر له أمنية متأججة ، ومن أنه يحب إزابلا ابنة شيكانو Chicanneau أحد للتخاضمين للشعورين . ويحدث أن تقع خصومة بين شيكانو والكوتنس دو بيميش Pimbeche إحدى الشخصيات للضحكات ، فتتبع الفرصة للنهم أن يتخفى فى زى محضر ولياندر أن يتخفى فى زى محضر آخر وأن يذهبا إلى بيت شيكانو : وهناك يقومان بعمل استجواب وتحرير محضر بوقع عليه شيكانو دون أن يعلم أنه وقع على عقد زواج « مستوفى الشروط » . ولم يبق إلا موافقة دندان . واحتيال لياندر على إبقائه فى المنزل . فتقدم إليه بأن يحاكم كلبا يسمى سترون منهما بسرقة ديك . وبعد الجلسة التى وقبت حقها من الطقوس المعتادة ، التى تستلزمها العدالة ، يطلب لياندر إلى أبيه أن يحكم فى قضية زواج قائلاً : العاشق يرغب

فيه واليقت تربده والوالد يوافق عليه . ويصدر دندان حكمه قائلاً « أعقد الزواج بأسرع ما يمكن » . فيتقدم لياندر إلى إزابلا قائلاً : أنتى ، تفضلى بتحية حيك « وفى الحقيقة لم يكن دندان ليستطيع سحب حكم أصدره ، كما أن شيكانو كان قد وقع على عقد الزواج معتقداً أنه بوقع على محضر الاستجواب . وبمناسبة الزواج ، أصدر دندان عفوه عن الكلب سترون .

لعمل راسين يدين يعض هذه الأفكار للمسرحية إلى بعض أصدقائه من أمثال بوالو ولافوتين . ولكن القطعة كلها من صنع يده كما يدل على ذلك تجانس أسلوبها .

بريتانيكوس : Britannicus (١٦٦٩) . للصدر الرئيسى : حوليات تاسيت Tacite ١٣٠ ، ١٢٠ .

ظل نيرون تلميذ سنكا Sénèque وبوروس Burrhus اللطيع ، ولكنه يقوم الآن باختطاف جوني Junie . وتطلق أجريين Agrippino الإمبراطورة الأم لذلك أشد القلق ، وراحت تسائل نفسها : ماذا يهدف نيرون من وراء هذا العمل ؟ أهو يهدف إلى طعن أخيه بريتانيكوس الذى يعلم أنه مقيم بحب جوني ؟ أم إلى طعن أجريين نفسها التى تشجع هذا الحب ؟ وذلك أن أجريين عملت كل ما فى وسعها لدفع نيرون إلى العرش ، ولكنها تحلم الآن ، فى سبيل إعادته إلى حظيرة الطاعة ، بأن تعتمد على بريتانيكوس الذى أقصته عن العرش من قبل .

ويدعى بوروس أن هذا الاختطاف يرجع إلى أسباب سياسية بحته : فخوف حفيذة أوغسطس مؤسس الأسرة ، وبريتانيكوس من جهة أخرى هو الوريث الشرعى للإمبراطورية ، ومن ثم كان زواجهما عرضة لأن يزول سلطان نيرون . ولكن هذا الأخير لم يكد يرى أميرته حتى وقع فى غرامها . ومنذ ذلك الحين يأخذ فى تسخير وحشيته الفطرية لإحلال نفسه محل بريتانيكوس فى قلب جوني ، ولكن دون جدوى لأن الشاب والشابة يحب كل منهما صاحبه . ويأخذ الحق مأخذه من نيرون ، فيقبض على بريتانيكوس أمام عينى أجريين التى يرتاب فى أنها تساعد غريمه . ويهجم فترة عن ارتكاب الجريمة أمام مجرودات أجريين وتوسلات بورس . ولكن طبيعته الشريرة وإغراء نرسيس Narcisse ، مستشاره البغيض ، يدفعانه إلى ارتكابها .

فيضع السم لبريتانيكوس في نفس للأدبة التي أقيمت للاحتفال بصلحهما . ولكنه لا يظفر بجوني : فقد جعلت نفسها راهبة .

كتب راسين بريتانيكوس ليرد بها على أتباع كورني الذين كانوا يشرفون لراسين بالوهبة الضرورية لكتابة مأساة الحب ، ولكنهم ينكرون قدرته على كتابة قاسية السياسة . ومع ذلك فقد استمروا في تقديم . ورد عليهم راسين الذي أحققه هذا القدر بمقدمة عنيفة قارن فيها نفسه بـ *Térence* الذي اضطر إلى الدفاع عن نفسه ضد « شاعر هرم سيء النية » . ولما لاهم بوالو على تلك المقدمة كتب مقدمة ثانية لم يلجأ فيها إلى الهجوم .

بيرينيس *Bérénice* (١٦٧٠) : المصدر : بعض سطور من *Suétone* (١) . لم يكبد الإمبراطور تيتوس *Titus* بفرع من إقامة الطقوس الجنائزية لأبيه *Vespasian* حتى انتشرت إشاعة خواها بأن تيتوس ، وقد أصبح الآن حرافيا يضل ، سيتزوج من بيرينيس ملكة فلسطين الشابة التي يحبها منذ خمس سنوات . ويضطرب قلب الملكة الشابة لهذا النبا . ويتذكر تيتوس أنه يحمل على كاهله إمبراطورية العالم ، وأنه لذلك لم يعد ملكا لنفسه ، وأن روما التي يدين لها بكيانه أنكرت دائما على الإمبراطور حق الزواج من ملكة أجنبية . وإذا نصحهم على إرجاع بيرينيس إلى الشرق . ولكن لا يتم تنازل كل من الطرفين عن الزواج من صاحبه إلا بعد آلام وآس قامية . فنقبل بيرينيس أن تظل على قيد الحياة ، وأن ترجع من حيث أتت على شرط أن يقبل *Antiochus* ملك كوماجين *Comagène* وصديقهما المشترك الذي اعترف لها بحبه ، أن يصرف للنظر عنها كما صرف تيتوس النظر عنها وكما صرفت هي النظر عنه . حسمت بيرينيس التي تنحصر موضوعها في أزمة نفسية انتصار الشاب راسين نهائيا على كورني المحرم الذي مثلت روايته « تيتوس وبيرينيس » في نفس الوقت تقوبلت بالفتور .

(١) سويتون (عاش بين القرنين الأول والثاني بعد الميلاد) مؤرخ لا يتأخر زمنه عن تاسيت لإقليلا ، ولكنه لا يدانيه في الأسلوب أو الأفكار . غير أن تراجمة لقياسه إلى الإثنى عشرة ، على العكس من ذلك ، تقوم على أساس متين من الوثائق التاريخية .

بايزيد (١٦٧٢) المصدر : قصة حكيت لراسين عن « مغامرة حدثت في السراي ولم يمض على حدوثها أكثر من ثلاثين عاما ومن شأن البعد بين البلدين أن يصلح ، على نحو ما ، شدة القرب بين الزمنين » . (المقدمة)

غادر السلطان مراد الفسطنطينية في حملة حربية . وترك لوزبره الأعظم أكرامات مهمة المحافظة على المدينة ، ولخطيته روكسان *Roxane* حق التصرف في حياة أخيه بايزيد الذي ألقى به في سجن السراي . ولكن أكرامات ، وقد أحس باقتراب ساعة التكيل به ، أراد أن يكون هو السابق ، فصمم على خلع سيده . وأغرى روكسان بحب بايزيد ، ومن ذلك الحين تأخذ السلطانة وبايزيد في الترامل بوساطة أتاليد *Atalide* ابنة عم بايزيد . ولكن أتاليد وبايزيد يحب كل منهما الآخر . وتنحصر المأساة كلها في اكتشاف روكسان الوحشية لهذا الحب بالتدريج ، كما أن وصول أركان ، أحد عبيد السلطان المنافين في الإخلاص له ، يزيد الموقف تأثيرا ، فيبلغ روكسان الأمر باعدام بايزيد . وتعرض روكسان على بايزيد أنه تنجيه إذا وافق على الزواج منها وعلى رؤية أتاليد تلفظ أنفاسها الأخيرة تحت سمه وبصره . ويرفض بايزيد هذا العرض بإباء ، فتأمر بخنقه . وحينئذ يخرج أركان المشنوم من صمته ويضعها : فقد تلقى الأمر من سيده بأن يضحي له « بالمشقة بعد العشيق » . ثم يذبح هو أيضا بدوره . ويستولى اليأس على أتاليد بعد موت بايزيد فتنتحر . أما أكرامات فيفر في سفينة كان يدها دائما لكل هذه الناسبة .

مثيربات *Mithridate* (١٦٧٣) . المصدر : مؤرخون يونانيون مختلفون منهم بلوتارك (١) *Plautarque* .

(١) بلوتارك (القرنان الأول والثاني قبل الميلاد) « آخر حكماء اليونان وأجهم » على حد تعبير أ. جريار *A. Gréard* . وله مؤلفات أخلاقية وتراجم يلج عددها ستا وأربعين . قام آميو بترجمته ، فأحدثت هذه الترجمة أثرا كبيرا في الأدب والحياة الخلقية في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر .

يقابل متريدات ، ملك بونت Pont ضد الرومان منذ أربعين عاماً . وكان أصغر ابنيه ، إكزيفاريس Xipharès ، يشاطره بنضه لرومان ، أما الابن الأكبر ، فارناس Pharnas ، فكان « منذ زمن طويل رومانياً من كل قلبه » . وتنتشر الشائعات بأن الملك الهرم قد هزم وقتل . ويخف إكزيفاريس وفارناس إلى نغفيه Nymphée حيث توجد الشابة الإغريقية مونيم Monime خطيبة متريدات . وكلا الشابين يحبانه ولكن مونيم وهى مزيج من اللطف والرقّة ، تشتمز من فارناس الفليظ ، وتلج لإكزيفاريس بأنها مستجيبة لجه . ولجأة يقع ما ليس فى الحسبان ، حيث يصل متريدات فيرتاب بطبيعة الحال ويدهش لوجود ولديه فى « نغفيه » . وفى بادىء الأمر يشك فى أن يكون فارناس قد أراد الزواج من مونيم ، بل يأمر بالتبصير عليه . ويعتقد فارناس أن أخاه قد وشى به ، فيبغى به هو الآخر . ويتظاهر متريدات بأنه لا يبا بهذه التهمة الكاذبة ، ولكن لا يلبث الشك أن يستولى عليه . ويحاول أن يستجلى الأمر ، فيدعو إليه مونيم ويتظاهر أمامها بأنه قد فكر فى كبر سنه ، ويأمرها بالزواج من إكزافاريس . فيبدو على الفتاة من السرور ما ينم على الحقيقة . وحينئذ يخلع عنه ثوب التظاهر ويأمرها بكل غلظة أن تتبعه إلى اللبد . وينسى أن يحسب أى حساب لكرامة مونيم التى تقارمه ، وترفض الزواج من الأب بعد اعترائها بحبها للابن . ويصل الرومان على غير انتظار ، فيضطر متريدات إلى أن يخف لقتالهم . وينطلق على عجل بعد أن يأمر بوضع السم لمونيم . وكانت مونيم على وشك شربه ، لولا أن أوقفت فى آخر لحظة : إذ رأى الملك الهرم نفسه محاصراً من كل جانب فظمن نفسه سيفه ، وخلصه إكزافاريس معرضاً حياته للخطر . وهنا يتحقق متريدات من عواطف إكزافاريس نحوه ، فيقوم هو نفسه بتزويجه من مونيم قبل موته .

إيفيجينى Iphigénie (١٦٧٤) . للصادر : إيفيجينى فى أوليس Aulis لأوريبيد ،

وقرأت أخرى عديدة لبعض شعراء الإغريق واللاتين .

الأسطول الإغريقى متجمع فى مياه أوليس منذ ثلاثة أشهر ، ولكن ركود الرياح يمنعه من الإقلاع إلى طروادة . ويقوم أجا ممنون ، ملك الملوك ، باستشارة كلخاس Calchas كبير القسس . فيعلن هذا ركود الرياح سيستمر « حتى تلتطخ مذابح ديان Diane بدم إحدى بنات هيلين Hélène » . ضح بإيفيجينى ! « ولكن إيفيجينى

الوحيدة التى تتبر من دم هيلين ، هى ابنة أجا ممنون نفسه . وقاوم أجا ممنون بادىء الأمر ، ولكن طموحه وجه لوطنه وتهديدات الآلهة جعلته يوطد العزم . فأرسل إلى إيفيجينى بحجة أنه يريد تزويجها من أخيل قبل سفر الحملة . وتصل إيفيجينى محبوبة بأسمها كلتيمسترا Clytemnestre ورفيقة غامضة وإريفيلى Eriphile التى كان أخيل قد اختطفها من لسبوس Lesbos . وكانت إريفيلى واقعة فى هوى قهرها سرا وتكره إيفيجينى بالرغم من أن هذه الأخيرة تعاملها بماملة الأخوات .

ومع ذلك فإن الشك يستولى على قلب كلتيمسترا Clytemnestre ، ثم لا يلبث هذا الشك أن يصير يقيناً مفزعاً . فإن أجا ممنون قد نصب لابنته هذا الشرك لى يقدمها قرباناً . ولكن غضب أخيل ولعنات كلتيمسترا ، وبوجه خاص خضوع إيفيجينى للوثر ، كل ذلك جعل أجا ممنون يتردد ثم يعدل عن مشروعة البغيض ، ويبحث زوجته وابنته على الفرار . وحينئذ تنهز إريفيلى هذه الفرصة للتخلص من منافستها : فتخبر كلخاس بأنه يراد حرمانه من ضحيته ، وتجد إيفيجينى أن كل العارق مزودة بالحراس ، وإذن لا تجد بدا من الاستسلام والتضحية . . . ولكنها لا تهلك : إذ يسارع كلخاس فيعلن أن الأميرة التى من دم هيلين والتى يطالب العراف بتضحيتها هى إيفيجينى أخرى ابنة هيلين وتيزيه Thésée ، وقد عرفت حتى الآن باسم زائف . فلما تكاد إريفيلى تسمع هذه الكلمات حتى تعرف أنها هى المقصودة ، فتظن نفسها . وفى الحال تهب الريح ويفتح الطريق إلى آصيا .

كان نجاح إيفيجينى عظيماً ، وقد ملأت القلوب بالحنان والأعين بالدموع . وعمدت عصاية « الظرفاء » حساد راسين إلى قتل روايته بعرض رواية منافسة كتبت فى الموضوع نفسه . ولم تنجح هذه للناورة بالنسبة لإيفيجينى ، وإن نجحت بالنسبة لفيدر .

فيدر Phèdre (١٦٧٧) . للصادر : هبوليت Hippolyte لأوريبيد

وهبوليت لسنكا . اختفى تيزيه Thésée ، ملك أثينا ، منذ ستة أشهر . وتذبل زوجته فيدر من مرض غامض . فتتوسل إليها مرييتها إيونون Eonon أن تخبرها بالسبب ، وتعرف لها فيدر بأن ذلك يرجع إلى حبها الأثيم لابن زوجها الذى لم تكف عن اضطهاده لتضمن إبعاده عنها . وتحبها إيونون بأنه ما دام زوجها قد مات ، فاشتد ولها يصح « ولما عاديا » . وتعلن فيدر عاطفتها فى عبارات محمومة إلى هبوليت الذى

لا يبا بها ، لأنه واقع في هوى آريس Aricie . وبقية يحدث ما ليس في الحسان :
فتزيه حتى برزق ، وها هو ذا قد رجع . وتحس فيدر بوطة المار الذي يكاد يستحقها ،
فتنحسب بعد بضع كلمات غشاة ، ويطلب هبوليت أن يرحل . وأمام هذا الاستقبال
الغريب يشمر تزيه بالشك يخرق قلبه . وتحتال إيونون لإنقاذ سيدتها عن طريق
التمويه ، فتتهم هبوليت بأنه يكن الملكة حبا أثيا ، نذ من طويل . ويثور تزيه ويطرده
إبه دون أن يسمح له بالدفاع عن نفسه ، ويستنزل عليه لعنة نيبتون Neptune .
وتود فيدر لو أنها استطاعت أن تبرىء الشاب : ولكن علمها بأن لها غريمة في
شخص آريس يوقمها في حالة هذيان يعجزها عن الكلام . ويستجيب بيبون لدعوة
تزيه : فيبحث في طريق هبوليت بمسح بحرى ذعرت منه خيله وجرفته وراءها حتى
مات . وحينئذ تعترف فيدر بجرمها الذي تكفر عنه بتناول السم ، وتموت بدورها .
ويريد تزيه أن تتحقق رغبات ابنه الأخيرة ، فيتبنى آريس .

حاول أعداء راسين (ولا سيما دوق بويون Bowllon ودوق نيفير Nevera أن
يسقطوا الرواية . فلبثوا إلى نفس المناورة التي حكت ضد إيفيجيني ولم تنجح :
فاستكتبوا شاعرا من أتباعهم رواية تعالج نفس الموضوع . وأقيمت تجربتها في قصر
جينجو Gégénaud كما أقيمت تجربة مسرحية راسين في قصر بورجونى Bourgogne .
ولم يفصل بين العرضين الأولين إلا يومان اثنان . وقد أرادت العصاة للمادية لراسين
أن تستوثق من نجاح خطتها ، فاستأجرت للمسرحين للعشر ليالي الأولى . وتبادل
الفريقان التراشق بالمقطوعات الهجائية ، وهدد راسين وصديقه بوالبالضرب . ولم
يوقف هذه المعركة عند حدها إلا تدخل أمير كنديه الكبير Le Grand Condé .
ومع ذلك فإن مسرحية راسين قد نالت حقها من النجاح والإعجاب حين استطاع
الجمهور الحقيقي أن يجد طريقه إلى المسرح .

ولكن راسين تألم أشد الألم من هذه النوايا السيئة . وكان قد أخذ يحزن منذ
زمن طويل التكري بورريال . والواقع أن شخصيته تتفق تمام الاتفاق مع ميكولوجية
بورريال التي ترى أنه لا يمكن للصالح أن ينال الخلاص إذا حرم من فضل الله .
وفيدر هي الوحيدة من بين بطلات راسين التي تشمر شعورا جليا بأنها في سبيل
ارتكاب الخطيئة وأنها ارتكبتها لعجز إرادتها عن كبت شهواتها . ولذلك أمكن عقد

الصلح بين راسين وبورريال ، وعدل راسين عن الاشتغال بالمسرح نهائيا . أو اعتقد هو ذلك
استير : Esther (١٦٨٩) رجع راسين إلى المسرح بعد اثني عشر عاما من هذا
التاريخ نزولا على رجاء مدام دو مانتون التي رجته أن يكتب من أجل فتيات سان سير
« قصيدة أخلاقية أو تاريخية تخلو من الحب خلوا تاما » . وقامت الطالبات بتحميها في
ملابس مسرحية أمام الملك والحاشية . وقد نجحت الرواية نجاحا أفاق بال مدام
دامانتون : إذ أخذ التحرر يعرف طريقه إلى أبواب سان سير ، وداخل الفتيات
للمثلات شيء من الزهو . ولكن موت ملكة اسبانيا أخت لويس الرابع عشر
للفاجيء أدى إلى إيقاف التمثيل .

ندور أحداث الرواية في سوز Suze في أيام استعباد اليهود وتعلمهم إلى بلاد
الكلدان . فترى « أمان » موضع سر الملك يطاردهم يبعثه ، ويوعز إلى الملك
أشوروس بإبادتهم جميعا : ويصدر للملك أمره يذبحهم جميعا بعد عشرة أيام ، ومعهم
رئيسهم مردوشيه Mardochée الذي لا يطبق أمان عنجهيته . ولكن يحدث في
هذه الأيام أن يتزوج الملك الشاب من استير ، وهي يهودية (وان كان لا يعرف
حقيقة جنسيتها إلا بنو دينها) . ويدفعها رجاء عمها مردوشيه ويشجعها ما تناله من
عطف الملك ورعايته على أن ترتضى تحت أقدام الملك وتنبئ بأنها يهودية وأن موضع
ثقتهم أمان يوقع باليهود الذين لا يتآمرون على هلاكه مطلقا ، بل ، على العكس من
ذلك ، يدعون له بالخير . ويشهد بذلك موقف مردوشيه الذي كشفت نصاعته فيما
مضى عن مؤامرة لقتل على حياة أشوروس : ويقوم أشوروس بمعاقبة أمان وإغداق
النعم على اليهود ورد حريتهم إليهم والسماح لهم بتشييد معبدهم . وتقوم جوقة من
الفتيات اليهوديات بمصاحبة الأحداث المختلفة باناشيدها ، حتى تختتم الرواية بنشيد
« شكر الله ، حامى الأبرياء » .

آثالي : Athalie (١٦٩١) — ألف راسين آثالي أيضا من أجل طالبات
مدرسة سان سير . ولكن مدام دو مانتون أرادت أن تتجنب سابقة استير ، فأمرت
بتمثيل الرواية أمام الملك وحده دون مدعوين آخرين ودون ملابس مسرحية أو ديكور .
وقد أضرت هذه السرية بالرواية فحاق بها القشل . ولم تظهر عظمتها الحقيقية إلا
بالتدريج ، فقد وصفها مولير بأنها « معجزة العقل البشرى » . وقال عنها سانت بييف :
« إن آثالي لا تقل جمالا عن أوديب للملك ، وتفوقها بأن الإله الذي فيها هو الإله الحقيقي » .

تدور الحوادث في معبد اورشليم . وللأسفة أنالى التى تتولى حكم اليهود فى ذلك الحين من عبدة « بعل » الإله الفينيقى . وكانت قد قتل أحفادها جميعا منذ ثمانية أعوام مضت لى تضمن لنفسها السلطان . وظن أن ذرية دود اختفت إلى الأبد ، واختفى معها كل أمل فى ظهور الخلف . ولكن تصادف أن نجا من الموت أحد الأطفال ، وهو الصغير يوعاس Joas ، فالتقطه القس الأعظم يوعاد وزوجه « يوسان » ، ورياه فى المعبد باسم « إلياسين » . ثم يرى يوعاد أن اللحظة المناسبة لإعلان إلياسين ملكا قد حانت . وترى أنالى فى الحلم بعض مخاوف غامضة تذكرها بأن حياتها وسلطانها أشرفا على نهايتهما . وتكتشف وجود إلياسين ، فتستجوبه وتطلب تسليمه إليها . ويرفض يوعاد الذى يفيض قلبه ثقة مطلقة بتأييد الله له ، ويخلق أبواب المعبد ويتوج الطفل باحتفال رسمى ، ويستمد لقتال . ولكن قوات أنالى الصورية (نسبة إلى مدينة صور) تحاصر المعبد : وتوجه أنالى ليوعاد إنذارا أخيرا لى سلم إليها الطفل الغامض وكثر داود . يتظاهر يوعاد بالقبول . ولكن ما تسكاد تصل أنالى لا يعرضها الاقوادها ، وتدخل المعبد حتى تقابها بوجود يوعاس متوجا وجالسا على عرشه . ومحاصرها اللاويون مدججين بالسلاح . فتعشر بأن حينها قد حان ، وتخطر حفيدها بالعمات ثم تقاد للموت . وفى الخارج يقوم الشعب النائر بتشتيت الكتائب الصورية ويهتف للملك الجديد . وفى أنالى كما فى إستر توجد جوقة من الفتيات ، ولكنها فى أنالى أشد ارتباطا بقصة اسرجية .

شعر راسين : لا يقدم راسين للمسرح شكلا جديدا . بل يترك للأساسة خصائصها التى تمتاز بها لدى كورنى . فالحركة محصورة فى الوحدات الثلاث ، والأهمية مركزة فى التعبير عن الشخصيات ، وبيان الدراما متين خال من كل المظاهر التى لا حاجة لها . ولكن راسين يصب فيها روحا جديدة كل الجدة حتى لىبدو كأنه خالق نوع درامى جديد .

أنكر بعض المعجبين بكورنى على راسين ملاقاه من نجاح فى مسرحياته الأولى . ورد عليهم راسين بتهم لاذع فى مقدمة بريتايكوس الأولى ، وانتقد فيها الحرم الدائع الميت الذى كان هو فى سبيل احتلال مركزه . وعاب عليه ميله إلى كل ما هو غريب عن المعتاد ، وحبكاته المعقدة ، وولعه بغروب الإلقاء . وراح يمارض هذا الطراز الذى حكم عليه بالبلاء بطرازه هو : فهو يريد قصة « لا تبعد عن النسق

الطبيعى لتفرق فى مجال الخالف المعتاد » ويريد بها بسطة « لا تحمل إلا القليل من اللادة » . وأن تيسر « نحو نهايتها بغطى تدريجية لا يتحكم فى تطورها إلا مصالح الشخصيات وعواطفهم وشهواتهم » . وقد كان فى مقدمة يربنيس أوضح من ذلك وأصرح ، (ونحن نعرف أن الشاعرين قد عالجا نفس للوضوح فى آن واحد ، وكان كورنى قد تصور أنه يجب عليه خنق القصة فى سبيل للسرحة ، أما راسين فلم يفعل ذلك) . وفيها يعلن أنه اعجب بالموضوع « لأنه وجدته فى غاية البساطة » ، ومن ثم أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، وأجدر بالمعالجة على شرط احترام بساطته : « ينحصر كل ابتكار فى عمل شىء من لا شىء » دون الالتجاء إلى « ذلك العدد الضخم من الحوادث الجانبية التى كانت دائما ملجأ الشعراء القدين لا يجدون فى عبقرتهم القدر الكافى من الغزارة والقوة لتسكينهم من حمل مشاهدتهم على تركيز اهتمامهم طوال خمسة فصول فى حدث واحد بسيط يرتكز على عطف العواطف والشهوات » . وهكذا تمتاز مأساة راسين بالبساطة ومشابهة الواقع والطبيعية والاعتماد الكلى على عمل العواطف وآثارها .

(أ) تمتاز بمشابهة الواقع والطبيعية : راسين ككل أصدقائه لا يهتم إلا بالحقيقة ، ولذا كان من السهل عليه أن يتحول مادة مواضعه الأسطورية أو التاريخية اللامعة إلى مجرد حوادث عادية كالتى نقرأها فى الصحف فى كل لحظة : أليست أندروماد تلك للراة للمجورة التى تغرى منافسا لزوجها بقتله ؟ فهذا إلى معالجة الحقيقة الإنسانية العامة المجردة دون الرضوخ لطريقة « ذوق العصر العليل » من شأنه ، بطبيعة الحال ، أن يستبعد الحكاية الرومانسية والوسائل المعقدة أو المعجبية ، إذ أنه ، على العكس من ذلك ، يقتصر على الدوافع المعتادة ، ومن ثم استطاع البعض أن يلفت النظر إلى بعض وجوه الشبه بين الأحداث فى مأساة راسين والأحداث فى مأساة مولير : فتريدات ، وهو ينصب للشرك لموتيم ، بذكرنا بأرباجون وهو ينصب الشرك نفسه لكليات . والواقع أن مولير ورأسين يعملان فى مادة واحدة بعينها ، وهى العواطف والشهوات البشرية . غير أن الأول يخفف من حدة الجانب المؤثر المؤلم من هذه العواطف والشهوات ، بينما يدفع الثانى هذا الجانب نفسه إلى مركز الضوء ويحطه منذرا بنتائج دامية .

(ب) اعتماد مأساة راسين الكلى على عمل العواطف وتأثيرها : وهذا أيضا ضرب من التجديد . فالقصة عند راسين كما هى لدى مولير لا أهمية لها فى حد ذاتها :

بل يجب أن تستخدم في تصوير الشخصيات . والحاجة إلى بسط هذه الشخصيات في جميع مظاهرها هي التي توحى للمؤلف بأهمية هذا التقيد ، أو ذلك . وقد لاحظ سانت إفريمون Saint Evremond ذلك جيدا حين قال : « كان المؤلف فيما مضى يتناول موضوعا ضخما ويدخل فيه شخصية ما ، أما الآن فإنه يكون حول الشخصيات هيكل الموضوع » . فكان لا بد من إشاعة موت تيزيه لكي تجرؤ فيدر على أن تبوح بحبها هذا « الذي لم تكن لتجرؤ على إعلانه قط مادام زوجها حيا ، وكان لا بد من عودته لكي تقع » في هذا الاضطراب النفسي الذي أخرجها عن طورها « وجعلها تشارك في ارتكاب جريمة » (مقدمة فيدر) . بل يحدث في بعض الأحيان أن تختفي الحكاية مادام للوقف قد تحدد ، ومن ثم نجد الدراما داخلية بحتة في أندروماك وفي يرينيس (كما هي الحال في ميفس البشر) . ولم يكن من الممكن أن يستطيع كورني الوصول إلى مثل هذا التبسيط . وذلك لأنه كان يصور الإرادة التي تحتاج في الكشف عن نفسها إلى عقبات خارجية تجدد على الدوام ، في حين أن السموات تحمل عقباتها في ذاتها وتمزق نفسها بنفسها . إن راسين قد ركز ، على نحو ما مجال للأساة وحصره فلم يكف — مثل كورني — بتصوير الشخصيات بل رأى من الضروري أن يفاجئها في العاطفة ، بل في أزمة عاطفية حادة . ومن الأكيد أنه لا يمكن لنفس بشرية أن تكشف عن ذاتها كشفا تاما حتى أعماقها خلال أربع وعشرين ساعة إذا لم تحركها إثارة عنيفة . ومنه ذلك أن راسين استعاض بمأساة العاطفة عن مأساة الشخصية التي مارسها كورني وراح يوغل في ممارستها .

ولكن كيف كان يمكن للوحدات أن تعوقه ، في هذه الظروف ؟ الواقع أنها على العكس من ذلك تخدمه ، وذلك لأنه لم يكن يهدف إلا إلى دراسة صراع القوى الروحية غير البادية ، وبيان كيف يتفجر منها الحل ، ولهذا كان يكفيه ، بل كان لا بد من أن يختار نقطة البدء قريبة جدا من نقطة النهاية ، وأن يحصر الحدث واللسان والزمان في دائرة ضيقة جدا . فهذا التركيز هو الذي يستطيع وحده أن يسمح بإبقاء النفوس في حالة أزمة دون الخروج عن مألوف الواقع . فراسين يبرز شخصياته دائما متلبسة بالحركة ولا يبرزها قط في حالة عاطفية بحتة . وهو لا يسجل تلك الحالات التي قد تكون سلبية بحتة — أعني الانفعالات — إلا بقدر تأثيرها في الحل النهائي الذي يظل دائما هو الأمر الجوهرى .

وإذا درسنا فيدر ، تلك للراءة العاطفية للتأججة ، لم نجد شيئا في تلك الكاتبة العنيفة العاطفة من حب وحياء وأمل وعار وتأنيب ضمير وغيره ونوبة ، تقول لم نجد شيئا من ذلك يعرض باعتباره مجرد تغير عاطفى في كيانها الداخلى ، بل كل شيء فيها يقدر باعتباره كما من النشاط يؤدي إلى عمل معين من شأنه أن يعيد الشخص حيناً ويغيره حيناً آخر من ارتكاب فعل خير أو شر لا رجعة فيه . وهذا هو السر في أن مأساة راسين ليست إلا سلسلة من المفاجآت العنيفة بدلا من أن تكون سلسلة لا تنقطع من الانطلاق الفئاني .

تصوير العواطف والسموات لدى راسين :

ماذا يعنى راسين بكلمة « سموات Passions » ؟ إنها تلك القوى الانتفجارية التي تسكن في قلب الإنسان والتي إذا انطلقت من عقلاها ، أدت إلى ظهور الوحشية الطبيعية لدى أعرق الأشخاص مدنية . والحب أعنف هذه العواطف وأرهبها ، وهذا هو السبب في أن الحب هو محور الارتكاز الرئيسى في مآسى راسين .

فالحب الذي يولد والذي يجهل نفسه أو يريد أن يكون موضع إعجاب ، يتكلم فيها لغة الصالونات للتألق المتحذلق . وذلك لأنه إذا كان الأبطال الشبان موضع حب فانهم — على حد تعبير مولير — كثيرا ما يتظاهرون بمظهر « أشخاص الحاشية الفرنسيين » . ومن هذا القبيل كزيفاريس وأخيل وهبوليت . ولكن مثل هؤلاء لا يقومون بأدوار رئيسية . أما الذين يقومون بهذه الأدوار فإن شدة ألهم تأبى عليهم أن يفكروا في شيء آخر غير الأنين . فهناك قوة مجهولة تقلب نفوسهم حتى أقصى أعماقها وتدفع بهم دائما من القلق إلى الثوران ، حتى أنهم لا يفكرون الا في قتل غيرهم أو قتل أنفسهم . فقد قتل يروس بريتانيكوس ، وبايزيد روكسان ، وأصيب أورست بالجنون ، وانتحرت كل من هرميون وأتالي وإريفييل وفيدر . وليس هناك عمل درامى إلا أدى فيه الحب ، أو أغلب الأحيان ، إلى نتائج دامية . وهذا ما كان ينبغي أن يظن اليه أولئك الذين وصموا راسين « باللين » : ولم يكن لهم أن يتخذوا بلين لغة للتعبئة . فالحقيقة أن راسين على العكس من ذلك عيى إلى أقصى حد ، وهذا هو حكم معاصريه عليه : فكانوا يعتبرون أن الحب الذي وصفه لهم يخلو من اللين واللباقة ، ولو أن راسين أذعن إليهم لحفك كثيرا من حدة نتائجه التي كانوا يرونها مسرفة في الفجاجة والغلظة .

هذه الشهوة التي تصل إلى حد القسوة بكل سهولة تجعل لديه خاصة أخرى ، هي الختمية . هؤلاء الذين اسجروا عليهم عنفوان الحب يحاولون مقاومة دون جدوى ، ودون جدوى أيضاً يحاولون أنفسهم ويحاولونها بل يحكمون عليها كالفعلات فيدر التي تراودها الرغبة في الطهارة ، ولكن دون فائدة ، فلا بد أن تصبح فيدر « بالريغ منها إما مخدعة وإما مرتكبة المحذور مع المحارم (١) » ولا بد للانسان من أن يساق مع شهوته ، مهما فعل ، لأنها لا تقاوم . وإدراك الطبيعة البشرية على هذا النحو من صميم التعاليم الجنسية . وكان راسين قد قطع صلته بأساتذته القدماء ، ولكن مذهبهم ظل كامناً فيه . فعنده كما عندهم ، أن الطبيعة ضعيفة ، حائرة بين الغريزة أو الشهوة من جهة والإرادة من جهة أخرى ، عاجزة عن توجيه نفسها إذا حرمت من اللطف الإلهي . وهكذا إذا كان كورني يحمل الصراع بين الإرادة والشهوات بالتصارع الإرادة فإن راسين ينتهي بالتصارع الشهوات ، وإذا كان كورني يحمل إلى استبعاد الشهوات ، فإن راسين يميل إلى القول باستبعاد الإرادة . وإلى ذلك يرجع السبب في أن أشخاص راسين أقرب إلينا من أشخاص كورني . وذلك أن الاستسلام للعاطفة أشيع في نفوسنا جميعاً من مقاومة الإرادة لها .

ولما كان ضعف طبيعتنا البشرية يتجلى في المرأة بوجه خاص ، كان مسرح راسين مسرحاً نسوياً أولاً وقبل كل شيء . فإرادة المرأة ، في نظر راسين ، ضعيفة أو مفقودة بوجه عام ، وعقلها قابل للاستسلام وهي لا تكاد تتبع إلا غرائزها . ولذلك كان من الطبيعي أن يخصصها بالمسكنة الأولى في مآسيه . وللاحظ أنها كانت في تلك الفترة تحتل للمسكنة الأولى في المجتمع . أبدع راسين في رسم النفوس النبوية بدقة لا تبارى . وسجل أدق مظاهرها وأخفاها ، ولكنه سجل بوجه خاص الصورة والحركة اللتين تميزانها ، ونفى : قيام العاطفة مقام العقل ، وتوالد العنف في أقصى درجاته . وقد نوع ملاحظته إلى مالا نهاية ، فلم يكنف برسم الحب بل رسم أنواعاً من الحب لا يشبه أحدها الآخر خمسة أو عشرة . أما الرجال فلمعهم أضعف من النساء ، فالعاشقون للعاشوقين منهم كانتات بجملة رقيقة رضية لا أكثر ولا أقل . ولكن راسين يستعيد قوته التصويرية في

(١) بولوا ، الرسالة السابعة ، البيت الثمانون .

الرجال العاشقين غير المشوقين من أمثال : يروس وأورمت ومترابيات ونيرون .

لم يقتصر راسين على دراسة الحب ، وقد أخطأ من ذهب إلى أنه لن يستطيع تأليف مآسي يوم يخلو العالم من العشاق (١) . إذ أننا نجد في نفس مآسيه التي يعتبر الحب فيها كل شيء شخصيات ليس للحب فيها أي اعتبار : فاندروماك أم وأرميل في آن واحد ، وأ كومات وزير وأقوى لا يهتم بغير مصالحه السياسية . وهناك بعض للمآسي التي ليس الحب فيها إلا تلمة من التملات ، مثل إيجيجي وبريتانيكوس . بل هناك أخرى لا وجود للحب فيها ، مثل : أنالي التي تعتبر أقوى تصوير عرفته الإنسانية لتجنس الديني .

النظرة الشعرية لدى راسين : يبدو أنه كان من الممكن المأساة ، كما فهمها راسين ، أن تستقى عن التاريخ . فهي لا تتطوى على شيء يخالف للمألوف يدعو إلى تبريره ، بل هي قريبة كل القرب من الحياة الجارية . ولكن هذا الاعتبار نفسه هو الذي جعل من الضروري اختيار للواضيع التاريخية ، لأنه لولا ذلك لكان هؤلاء الأشخاص « الذين يشبهون كل الشبه من نرام عن قرب خالية من الهبة ومن الشعر : « فالتاريخ يخلع كل ذلك عليها » (مقدمة بايزيد) . وبعبارة أخرى فإن راسين يطلب إلى التاريخ أن يكسو واقع ملاحظته بثوب من الشعر . ولكن كورني كان يطلب إلى التاريخ أمراً آخر مختلفاً كل الاختلاف . هذا إلى أن راسين لم يكن أقول من كورني تعديلاً لتفاصيل التاريخ . إذ أن هدفه الجوهرى لم يكن إلا تصوير الشهوات الحائلة للنفس البشرية : ولذا لم يكن ليتردد في تعديل هذه التفاصيل أو تلك شكاً وجد ذلك ضرورياً ، على شرط ألا يتعارض ذلك مع الفكرة العامة التي لدينا عن الموضوع .

ولكن كان هناك سبب أصمى وأقوى من كل ذلك يدفع راسين إلى اعتراف بموضوعاته من التاريخ ، وذلك أنه شاعر ، فلا يمكنه أن لا يجذب للموضوع انتباهه ،

(١) مذام دوسيفنييه ، خطاب ١٦ مارس ١٦٧٢ .

أن تتوفر فيه الحركة الدرامية ، بل لابد أيضا أن تتوفر فيه الصورة الشعرية .
ولكن الواقع الذى يترك حاليلا لا يمكن أن يكون شاعريا ، ولا يصح كذلك إلا
بتقدم العهد عليه . ولعل هذا هو الإحساس الذى دفع بالإغريق الذين هذا راسين
حنوم إلى أن يتجهوا دائما إلى البحث عن مواضعهم فى أقدم أساطيرهم . وأنه لما
بحث النظر أن راسين اختر معظم مواضعه من لدن الشعراء (أندرومك وإفيجيوس
وفيدر من أوربيد وهوميروس وفرجيل) أو من لدن شعراء المؤرخين (برتيانيكوس
من تاسيت « أعظم مصور للتاريخ القديم » ، ومتريدات من بلوتارك ، صاحب أقرامم
الدرامية الذى ذهب إليه شكبير أيضا ليستمد منه شعر العواطف) ، أو من الكتب
للقلمة (إستير وآتالي) . ولكن كورنى كان على العكس من ذلك ، فإنه
قد أخذ جميع مواضعه تقريبا من مؤرخين ليست لهم أية قيمة أدبية .
وذلك لأنه كان لا يطلب إليهم إلا أن يكونوا مؤرخين ، أى يثق بهم فى صدق
رواية الأحداث .

اجتهد راسين دائما فى الاحتفاظ الكامل بتلك الصورة الشعرية التى كانت أول
ما حرك قلبه . وهو لا يدعى لنفسه دقة علماء الآثار ، ولكنه يوجه عناية وثقة إلى
وصف الأمانة المصيفة لكل أسطورة وكل مدينة (القديمة الرومانية فى برتيانيكوس ،
والتركية فى بايزيد ، والإغريقية فى إفيجيني ، واليهودية فى آتالي) . وهو أيضا شديد
الحساسية بالنسبة لكل الشعر الذى يجمع حول أبطاله خلال العصور . فبالرغم من
أنهم بشر تحركهم عواطف عامة خالصة ، فإنهم ليسوا بالنسبة إليه نماذج بشرية متشابهة
على قترات التاريخ المختلفة حسب ، ولكنهم يخاطبون خياله ، كما أنه يحرص على
إحيائهم كما هم فى عرف التاريخ ، ولذلك يدون أكثر فردية من أبطال
كورنى الذى لا يهتم إلا بمثلهم يشبهون أفكاره . فأندرومك الذى لدى راسين هو
نفس أندرومك الذى لدى هوميروس وفرجيل . وأورست الذى فى مأساته هو نفس
أورست الحنوم الذى نراه لدى إسكيلوس وأوربيد . وبرتيانيكوس لوحة حية لروما
الإمبراطورية رسمت بألوان تلميت القائمة . ومتريدات هو فى آن واحد ذلك الهرم
العاشق والطاغية الأسوى الذى جمع بين القسوة والبطولة على نحو ما وجد فكرته
لدى بلوتارك . وقد حلاه أن يثير حول إفيجيني ذكرى اليونان الهوميرية بأسرها .

أما فيدر فالجو الشعرى فيها أقوى وأسمى من كل ذلك ولكن ليس فى استطاعتنا
أن نذكر جميع الأبيات التى تخلق حول هذه الدراسة العاطفية للفنية جوا أسطوريا
يحيط فيدر بمحكب كامل من الأساطير المعجبة أو الرهبة ، ويبحث فيها إحساسا
قويا بالصورة الأسطورية :

أيتها الخالقة اليتية لشرقة لأسرة منكودة ،
أنت يا من طالما غرت بأى بأنها ابتك
أيتها الشمس ...
يا لحد فينوس ، يا لخصب الحنوم !
فى أية منافزة من مغاور الضلال أهوى الحب بأى ...
أريان ، يا أختى ، بأية طعنة من طعنات الحب
مت على ذلك الشفا الذى عليه تركت ...

وكل ما فى الكتب المقدسة من شعر قد صب فى دعاء إستير ، وكل ما فيها من قوة
ومرارة صب فى آتالي . ويكفى لذلك أن تأمل ذلك الثوران النارى الذى تطوى عليه
نبوءة يوعاد ، وأن نقدر مدى القوة الشعرية والجرأة الفنية اللتين احتاج إليهما راسين
لكى يصور ويقدم إلى هذا العالم من اللطافة والفكرين نيبا ، نيبا حقيقيا يوحى إليه
وهو شور ثوران الحنوم ويصور المستقبل فى شكل صور خيالية تبدو غريبة مسرفة
بالنسبة لأهل ذلك العصر .

أسلوب راسين : كان أسلوب راسين مثار إعجاب دائم ، أولا من أجل
بساطته فهو من الطبيعة بحيث يقرب من النثر فى كثير من الأحيان ، على حد تعبير
سانت ييف . وليس فيه انسام ولا كلمات من تلك الكلمات ذات التأثير الساحق ،
ولا أبيات من تلك التى تفصل عن القصيدة ويستشهد بها . فليس من داب راسين أن
يخس أسلوبه « بالحواطر » القائمة بذاتها والأمثال المستقلة على نحو ما يفعل كورنى ،
يصل أسلوبه إلى درجة السمو فى عبارات من مثل : « من قال لك هذا ؟ على لسان
هرميون » ، ومولاي الشد ما تغير وجهك ! « على لسان مونيم » ، و « أخرج ! »

على لسان روكسان : وكلها كلمات مواقف في غاية البساطة ، وعبارات من عبارات
الحداثة الجارية التي لا شيء فيها من الرهبة أو الأسى إلا من أجل الأساليب التي سرفها
لها والتعج التي نحس أنها مستوتب عليها .

كذلك من السمات البارزة لأسلوب رامين انطباعه الكلام على القدم الذي هو حاد .
فهو يستعمل الكلمة البنية إذا دعا إليها لوقد والكلمة النافذة إذا اقتضت الضرورة
وفي كل الأحوال يستعمل الكلمة الدقيقة (إلا في الفقرات التي ينطق فيها أعموم
بلغة تنظر المصطبة للتنبيه بين أفراد المجموعة في ذلك العهد) . هذه اللغة التي لا نفوس
من شأنها أن تكسب الأسلوب ، مهما كان بسيطاً نوعاً من التراء والترحيز . قل
أن يجاري .

في هذا الأسلوب البسيط الصافي ينهض أجل الشعر . وذلك لأن رامين لا يكتفي
بالتسجيل الصادق الدقيق لمفكرته . بل ترى لديه تلك المفكرة لا تنفك عن التفتح
في صور خيالية ، وعن الانبساط في لوحات يتجاوزها إلى غير حد وتعمل على فتح
مناقد رجة ألام الخيال . ولم يكن كورني بشعر بهذه الحاجة لشدة اهتمامه باستنباط
الصل والجد الروابط . فما هي ذي مفاخر تيريزه Thyseه جسدها كورني
في جفاف بين .

بعد أن تكون قد هزمت السخ ميتوتور في كريت

وبعد أن تكون قد عاقبت دلمست ويريفيت

وسنى وقويا وسيرون

ثم ها هي ذي يثيرها رامين ، ولكن في قوة شعرية لا تبارى :

السوخ وقد أزهقوا ، القموس وقد عوقبوا ،

من بروكست إلى سريميون ، ومن سيون إلى سنى ،

وعظام عملاق إيدور وقد تآثرت ،

وكريت وهي تبت بالحقان يتصاعد من دم ميتوتور .

الكلمات بالقية إلى رامين ليست ذات قيمة معية مؤثرة لحسب ، ولكن لها
إيقاعيتها الموسيقية ، ولا شك أن انسجام آيات رامين من أشهر الأمور ، وهو يرجع
إلى دقة حسه بما للأسوات من قيمة معيرة ، وإلى براعة توزيع الثبرات الإيقاعية
والوقفات اللاتوية . وتجلى هذه البراعة القية بأجل مورها في مسرحية (الشخامون)
حيث تكون عتصراً هزلياً ، ولكنها لا تبدو في المآسى إلا من خلال صور موسيقية
عظيمة المرونة رائعة الصفاء .

في الشرق القفر ، ماذا دهك أيها الضجر !

طلت زماً طويلاً أهم على وجهي في قصيرة ،

حيث الخاف الساعرة التي مبع فيها قلبى بحبك !

للبساطة ومواقفة الكلام لتنفى اقام والشاعرية والانسجام ، هذه هي خصائص
أسلوب رامين البارزة .

ليس هناك من فن يبدو أبسط منه ، ولا في الحقيقة أكثر منه تعقيداً ، إذ
أنه يجمع بين الثفاد النفس وقوة الشاعرية في لغة واضحة دائماً . وقد يدهش
المرء أن يرى الرومانسيين الذين كانوا شعراء وفنانين يسيثون معاملة هذا
الفنان العظيم وهذا الشاعر الكبير ، ولكن لا ينبغي أن يغيب عن بالنا أنهم كانوا
برون رامين من خلال الكلاسيكيين الرائيين الذين أعموهم عن تيقن خصائصه الحققة .
هذا إلى أن شعر رامين كان على التفيض من شعر الرومانسيين : فليس شعره
من فيض الفردية الآمرة التاهية المتصفة ، بل هو يهلو من كل أثر لقائية
القرود . ولما ينجو مسرح رامين ، مهما بلغت شاعريته ، أتم تعبيراً للفردية
الكلاسيكية .

قراءات

بروتير ، أعداء راسين (دراسات نقدية ، السلسلة الأولى) : أندرومك وفيدر
(في عصور المسرح الفرنسي) : تاريخ وأدب Histoire et Littérature ، السلسلة
الثانية : لانسون ، راسين ، مقال في دائرة المعارف الكبرى . منسو Monceaux
راسين ، الطبقات الكلاميكية الشعبية ١٨٩٢ لا روميه Larronmet ، راسين ط
هاشت ١٩٠٨ . لومير Lemaitre ، راسين ، كلمان لين ١٩٠٨ . لويديوا
La vie dans les tragedies de Racine راسين الحياة في مآسي راسين
ط بوسيلج Poussielgue ١٩٠١ . فرنسوا مورياك ، حياة جان راسين ، ط بلون
١٩٢٨ ج منجرديان G. Mangrédién آتالي ، ط مالفير Malfère
سنة ١٩٢٩ .

الفصل الثامن

الجيل الثاني

الفنانون الكلاميكيون العظام

(تابع)

لافونتين

عاش لافونتين La Fontaine (١٦٢١ - ١٦٩٥) في باريس حياة كلها فراغ
وأحلام واستقلال بفضل تعضيد المعجبين الأسخياء (فوكيه Fouquet ومدام
دولاسايلير Madame de La Sablière . وقد كان أثرًا محبوبًا ، يتحل الناس
جميعًا له الأعذار ، لأن أثره غير مرسومة ولا مقصودة وكأنها غريزية فيه . كما كان
رحب القدوق ، شديد الحكم ، ذا حس في رائع .

اختار الحرافة ، هذا النوع الذي لم يكن قد نمت حدوده حتى ذلك الحين ، ولذا
كان أطوع من غيره علاجًا . وقد أنفق ثلاثين عامًا في كتابة الكتب الاثني عشر
التي تضمنت « خرافاته » ، وظهرت على ثلاث دفعات متوالية (سنة ١٦٦٨ وبين سنة
١٦٧٨ وسنة ١٦٩٤) .

كان لا يعرف لنفسه إلا أستاذين عظيمين ، وهما : الطبيعة والأدب القديم .
ولكنه لم يكن عبدًا في محاكاته ، بل كان يعطى لنفسه كل الحرية في إنطاق نماذج
ويضيف إليها « التوابل » التي يراها ضرورية وصالحة وكانت أفكاره هي
أفكار معاصريه .

ولم يكن لافونتين يتناول غير الواضخ التقليدية ، ولكنه حددتها بأن صب فيها
نهاربه ومزاجه الشخصي ، إذ نثر على شخصيته في كل مكان من مؤلفاته ، في صورة
نهم خفيف أحيانًا وفي صورة حسانية مستورة أحيانًا أخرى : وهذا هو ما يسمى

جنائية لافونتين الذي يعتبر استثناء بين كتاب القرن السابع عشر .
أراد لافونتين أن يكتب « ملهامة من مائة فصل متنوع » تكون لوحة حياة
البشرية وحياة المجتمع الفرنسي أيضاً ، على أن يرمز لبني البشر بالحيوانات . وقد استطاع
أن يبدع في تصوير الحيوانات وتصوير الريف الفرنسي الذي جعله موطناً لها ، وعمل
على أن يعرض مغامراتها في صور ملهامة أو مأسى صغيرة ، وأظهر في ذلك ذوقاً درامياً
واضحاً ثانياً .

والأخلاق التي تنطوي عليها خرافاته أخلاق عملية أولاً وقبل كل شيء . فهو
يعرض علينا تجاربه ويرسم لنا منها حياة حذرة دائبة على العمل خالية من الطموح
والانزعاج ، حياة تافهة في حقيقة الأمر ، ولكنه يرى أن السعادة لا تتحقق إلا في
التفاهة المستورة . وأخلاقه مدنية بحثة ، كما هي الحال لدى مولير .

ولافونتين الكاتب يتكلم لغة تربية كل الثراء عذبة كل المتدوية ، ملأى
بالبساتين الخوشية والشكبات للهجرة . ولكنه في الشعر صانع ماهر ، وهو الذي
أبدع أول صورة من صور الشعر الحر .

حياة لافونتين وعمله : ولد جان دولافونتين Jean de La Fontaine
في شاتو تيري Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ . وكان أقدم الأصدقاء الأربعة مؤلفي
فيلو بكم مولير عام وبوالو خمسة عشر عاماً وراسين ثمانية عشر عاماً . ولكنه كان
أقلهم تبحراً في الإنتاج . ففي الوقت الذي انتهى فيه مولير من إخراج روائع مؤلفاته
وأصدر بوالو أهاجيه وراسين مسرحيته أندروماك ، لم يكن لافونتين قد أصدر
المجموعة الأولى من خرافاته بعد .

قضى لافونتين طفولته في التجوال في الغابات الملكية ، إذ كان أبوه يقوم بوظيفة
مدير الغابات وضابط الصيد الملكي ، فكان عليه أن يشرف على قطع الأشجار
وتنظيمها . وفي أول الأمر أبدى لافونتين بعض الرغبة في دخول الدير أو احتراف
مهنة الحمامة . ولكن مجرد التفكير في ضروب المثابرة والنظام التي كان عليه أن
يخضع لها للوصول إلى هدفه كان كافياً لإقناعه بالإحجام . ففضل أن يبقى في إقليمه
الصغير يحيا حياة الطمأنينة والكسل ، حيث لا شيء يصرفه عن الاستمتاع بالأحلام

التي يولع بها والكاتب التي يهواها . وعمل والده على أن يجعله عمله في وظيفة مدير
الغابات الملكية وأن يبحث له عن زواج ، ولم يمنع هو في شيء دون أن يأخذ أمر
زواجه أو أمر وظيفته مأخذ الجد . ولكنه لم يلبث أن رأى في الالتزامات التي فرضها
عليه الزواج والوظيفة أعباء ثقيلة لا طاقة له بحملها . وإذن فليذهب من كلا الأمرين
بلطف ، ولكني يكون على تحير خال وأتم راحة ذهب الإقامة في باريس حيث لم
يلبث أن نسي الزواج والوظيفة ولم يعد يفكر فيهما قط .

وسرعان ما اتفق مزاجه الهين المرح مع مزاج فوكيه . ولما سارع الشرف العام
الكريم بتفريجه من شخصه وجعله من رفقاءه لللازمين له . غير أن سقوط فوكيه
لم يلبث أن قضى على طمأنينته ، كما أتاح له الفرصة لإظهار وفاته الأسيل في نداء مدو
لا يخلو من جرأة وجهه إلى الملك الغاضب (قصيدة شكوى إلى حوريات فو) . ثم
بقي وحده ، إلى أن سارع أصدقاؤه آخرون إلى التناطه ، ثم تلام غيرهم إذ كان الجميع
يعدون أن هذا الطفل الكبير عاجز بنفسه عن سد حاجاته للقادة . وعاش عشرين
عاماً سعيدة لدى مدام دوسابلير التي كانت لا تنتقل قط « دون كلبها وقطتها
ولافونتين » . ولما مات سارع أحد المدعين بمجلس الدولة ، وكان صديقاً مشتركاً
للطرفين ، يعرض على الشاعر أن يستضيفه في بيته ، فأجاب قائلاً بكل بساطة :
« كنت سأذهب » .

استطاع لافونتين ، بفضل حماية الحسين ، أن يحيا حياة آمنة عابثة بعض الشيء ،
خالية من كل هم ، حياة تتكون من حوادث تافهة : نزعات وخرافات جديدة
وزيارات للجمع القوي الذي انتهى به الأمر بالاشتراك فيه سنة ١٦٨٤ بعد أن رجع
الملك عن معارضته الصريحة في ذلك بسبب ارتياحه في روحه المستقلة . وفي الجمع بين
القضاء والمحدثين (١) ، وأخذ جانب القدماء في رسالته إلى هويه مطران سواسون
Epître à Huet, évêque de Soissons (١٦٨٧) . ولما أحس باقتراب منيته
بدأ يفكر في الله الذي كان منصرفاً عنه حتى ذلك الحين وإن لم يجاهر بالهجم عليه .
هذا إلى أنه كان يتصور الإله : متساعفاً غفوراً كريماً . وقد لاذ إلى كرمه

(١) انظر بداية الفصل العاشر .

بنة ثمة وجئت عركه تحول عنه : وإن الله لن يرضى بأن يديه : ومات سنة ١٩٩٨ في الزاوية واليه من عمره .

ومع ذلك فإن حياته لم تكن مثلاً يحتذى : فهو لم يقبل قط أن يضطجع بواجب إلا كان : لأنه كان يحلو حلواً تاماً من الإزالة والتشور بالمسئولة الأدبية . وقد عبر كل شيء ، وظيفته وزوجته وأولاده ، لكي يأتي إلى باريس ويسكن فيها منفصلاً عن حساب تعيير الأسماء . فهو في الحقيقة ، أثر بطيخ .

ولكن أثره كانت من نوع خاص ، ففي أثره الأطفال التي ليست إلا العزبة الطبيعية في أحيائها ، أثره تحوّل من الطموح واليأس والصلابة ، وتقوم من التدين البحت . وكان لا يفرق بين تسلّم الطبيعة في كل الظروف ، ولما كانت الطبيعة تسلّم الحياة فمحال والعصاة والمخاطف ، فإنما نراه مثلاً يتلو ويدوا عطوفة تربها ، إذ أن أحداً غيره تسلم عن الصلابة مثل العزلات الرقيقة التي وصف بها (الصديق) ، ولكنه في كل ذلك لا يسير إلا وراء منته .

هذه التفتية التي جعلت منه ، في الحياة الواقعية ، طغلا مدلا غير قابل للإصلاح هي السبع التي تخرج منه شعرة وهذا أيضاً لم يكن لا فوتين قط يكبح جماحها ، ولكنه على العكس من ذلك استسلم لها في قمة عمية . وقد كان خيراً بأنواع الشع ، فسر حوائج وعنه في ابتكار منقوشها وضروبها :

أحب الحب والحب والكذب والتوسيق ،

وأحب هدية القرية ، بالاختصار أحب كل شيء :

وليس هناك من شيء لا يستوي ،

حتى السبع القائمة التي يحسب القلب الحزين (١) .

وقد كان رجب القنوق — فاستغنت هذه السمة على جهة تسج واحد في هذا القرن الذي عرف بالتشدد والعزلة في الظلم : فراح يوزع عجهوده على قراءات لا

(١) من قصيدة « حب بينيه Les Amours de Psyche آخر القصيدة .

عنى ، وشخص دائماً آخر ما قرأ منها : قرأ الكتاب الأساطير من الإغريق واللاتين واليهود والإيطاليين المحدثين ، وقرأ قصة أمثله ، كما قرأ لاراييه وجميع الصور الواسعة وكتاب القصص الخرافية للشصية . وكان يقول عن نفسه : « إن أقرأ لأهل العالم وأهل الجيوب على السواء ، كما أطلق على نفسه لقب « الملبوس لكل شيء » . ولكن لا فوتين لم يكن من عديمي الأهلية أو الترفع عيه شكيب . قال سيوه الذي كان مضرب الأمثال لم يكن يتدبر من صدق انظر بما يتفق بأمر الحياة . وذلك أنه كان ذا حق راجح بين من جمع التواحي ، ولكنه كان حد ذلك . فاب النظر . وكان قوى للملاحظة ، بل قد بلغ من صدق نظر هذا الدافع أنه كان أول من سجل (منذ سنة ١٦٦١) أن عصر القوضى والخيال في الأدب قد ولى وأن عصر الحقيقة قد حل محله . وكان أيضاً على درجة عظيمة من رهاقة الحس الفني ، إذ أن الطبيعة صنعت تلك التوجه الدائرة ، وهي التوقف عند جدد معين في اليهود . فكان يعرف كيف يحد من مدى خواطره ووقوفها عند نقطة معلومة لو تجاوزتها لأصبحت الهبة غليظة . وكان طبعه الأيتوري يساعده على التضييق من حدود طبيعته ، لأنه كان ينجح به إلى ألا يستخرج من أي شيء إلا عناصر الجمال والتمعة التي يتطوى عليها ، ولكن لم يكن يستخرجها إلا بعد بذل مجهود شاق . فقد ظل يبحث عن نفسه زمناً طويلاً . ولم يستطع التمكن من أمالته إلا بعد تحسبات طويلة فهو لم يشتر مجموعتي خرافاته الرئيسية إلا في السابعة والأربعين والسابعة والخمسين من عمره (في سن ١٦٦٨ و ١٦٧٨) : أما الشعر فانه يبدو كما لو كان يجري في هذه الخرافات جريان لقاء الشباب .

والحقيقة أنه كان يجد نظم الخرافة مرات ومرات حتى يقتنع بوصولها إلى درجة الكمال . يشهد بذلك أن لدينا صورتين من خرافة « الدابة والقنفذ » لا تحتوي الثانية منها إلا على ييتين اثنين عما في الأولى .

فخرافات لا فوتين : كان لابد لشاعر مستقل استقلال لا فوتين من نوع أدبي يقبل الخضوع لزوات مزاجه ، ويتسع ، عند الزوم ، لإبواء الأنواع الأخرى في عضوته . والخرافة هي التي كان في وسعها أن تحقق له هذه الأغراض ، إذ لم يكن قد دار بخله أحد حتى ذلك الحين أن يتناولها بالتقنين ، ويمكن لذلك سوقها في شكل قصة

أو محاورة أو حكاية هزلية أو مؤسفة أو في صورة قصيدة غرامية أو قصيدة شكاوى أو احمية ، وقد تكون وصفاً للحيوانات والناس والطبيعة ولذلك استولى عليها لافونتين (١).

تمثل مجموعة الخرافات للافونتين بمجهود ثلاثين عاماً ، وتحتوى على مائة وأربعين خرافة مقسمة إلى اثني عشر كتاباً ظهرت على ثلاث دفعات .

أولاً : — في سنة ١٦٦٨ ، ظهرت الكتب الستة الأولى تتبعها ترجمة لحياة إيزوب (٢) Esupe : وكانت تحمل هذا العنوان التواضع : خرافات إيزوب نظمها السيد دولا فونتين .

ثانياً : — وفيما بين سنتي ١٦٧٨ و ١٦٧٩ ، ظهرت الكتب الخمسة التالية مهداة إلى مدام دو مونتسبان Madame de Montespan . وفي هذا الجزء كثير من الروائع .

ثالثاً : — في سنة ١٦٩٤ ظهر الكتاب الثاني عشر مهي إلى دوق بورجونى Duc de Bourgogne ، حفيد لويس الرابع عشر وتلميذ فيزيلون . وهذا الكتاب أضفها جميعاً .

ويشمل الكتاب الأول الخرافات الاستنباطية على طريقة إيزوب : وهى قصص قصيرة نوعاً ما تتبعها مثنوية أوربانية أخلاقية ، وربما كانت قصيرة النفس . ولكن لافونتين عمل منذ الكتاب الثانى على استقلال خلق هذا النوع من القوانين بزم وتصميم ، وترك للفنان حريته . ونحس بزيادة التوسع في هذه الطريقة في المجموعة الثانية ، حيث يقول لافونتين نفسه (٣) بأنه يعالج مواضيعها بتوسع وتنوع يفوقانها في المجموعة الأولى .

(١) رأينا فيما سبق الأسباب التى دعت بوالو إلى إعمال الكلام عن الخرافة في كتابه : الفن الشعرى .

(٢) إيزوب كاتب خرافى إغريقى ، يقال انه عاش في فريجيا Phrygio حوالي القرن السادس قبل الميلاد . وخرافته منشورة تقسم بالقصر والجفاف .

(٣) في تلييه الخامس بالكتاب السليم .

الشكوى (الجمامتان) . وكثيراً ما تثير النعمة داخل الخرافة الواحدة ، كما في « فلاح الدانوب » التى تبدأ بوصف واقعى ، ثم تستمر وتنتهى بقطعة بلاغية ممتازة .

كل سبكية لافونتين وألفظه : ولكن هذا العبقري الذى لا يلتزم أى قانون (إذ هو أكثر كتاب القرن استقلالاً) كان يتفق مع معاصريه في أفكارهم عن الأدب . فهو مثلهم لا يعترف إلا بنموذجين : الطبيعة والتقدماء .

وقد غمره السرور لنجاح « محزنات » مولير . فكتب إلى أحد أصدقائه يقول :

« لقد غيرنا المنهج ؛

ولم يعد جودليه (١) هو المقصد ؛

فمنذ الآن لا ينبغي لنا

أن نتفرق عن الطبيعة قيد خطوة (٢)

ومن المعلوم أن خير من وصفوا الطبيعة هم الإغريق والرومان ، فيجب على الكاتب إذن أن يحاكيهم ، ولكن دون التخلي عن أصالته الخاصة .

« هناك بعض القلائد ، وأعترف أنهم من السوائم البلهاء ،

يتبعون راعى (٣) ماتوا كأنهم قطيع حقيقى من الغنم ،

أما أنا فلى مسلك آخر ، فمع استرشادى به ،

كثيراً ما أجزؤ على السير وحدى .

ولن يرانى أحد احيد عن هذا السلوك ،

(١) جودليه Jodellet ممثل مسرحى مشهور يتمثيل المسلاة « الفارس » ، وكان يمثل ووجهه مغطى بالدقيق . وكان قد مات في السنة السابقة .

(٢) خطاب الى موكروا Maucroix عام ١٦٦١

(٣) ولد فرجيل في انديس Andes بالقرب من مانتو Mantoue وكان يعرف على وجه الخصوص بطائر مانتو

فإن مما كفى ليست ضرباً من خضوع العبيد^(١) .

وهذا ما نراه بوضوح في خرافاته . فهو لا يشكر شيئاً ، بل يستولى على خرافات إيزوب وفيدر^(٢) وبلباي^(٣) Pilpay ومارو Marot ورابلاي Rablais وجميع كتاب الخرافة الذين عرفهم ، سواء أكانوا من المحترفين أم من غير المحترفين^(٤) ، ثم يتناولها بالتعديل يدمج خرافتين معا أو يبسط إحدى الخرافات أو يختصرها أو يحورها ويصب فيها فكاهته الطبيعية . فهو لا يهدف مطلقاً إلى التعليم وحده ، ولكنه يهدف أيضاً ، إلى الإمتاع ، إذ لا ينبغي للعمل الفني أن يقتصر على إمتاع العقل ، بل لا بد له أيضاً من إرضاء العاطفة . وهذا أيضاً هو نفس مذهب بوالو^(٥) . إذ يقول « ذلك ما نبعث عنه في أيامنا هذه ، إننا نبعث عن الجدة والبهجة ، ولست أعنى بالبهجة كل ما يثير الضحك ، بل أعنى سحراً معيناً وروحاً رصياً يمكن إدخاله في كل اللواضيع ، حتى فيما كان منها في قمة الجدة^(٦) » .

(١) رسالة الى هوييه Huet

(٢) فيدر كاتب خرافي لاتيني عاش في القرن الأول بعد الميلاد ، وقد جعل من نفسه كاتباً خرافياً لعجزه عن أن يكون شيئاً آخر ، وقام ببسط خرافات إيزوب عن طريق صياغتها في أسلوب أكثر اطناباً .

(٣) بلباي Pilpay حكيم هندي تعزى إليه الخرافات الشرقية التي ترجمت من الفارسية الى الفرنسية سنة ١٦٤٤ .

(٤) إذا كان الأمر يتعلق بالخرافات ، فانه مما يشهد بسمو ذوق الكاتب ألا يعزو لنفسه شرف خلق المواضيع . وذلك لأن الخرافة بطبيعتها من الأنواع البدائية جداً : فالتفكير الفردي لا يستطيع خلق المواضيع الخرافية ، كما أنه لا يستطيع خلق الملاحم . واذن فلا بد أن تستقى هذه الأنواع الرمزية من مصدر شعبي أو تكون قد صقلتها التقاليد الطويلة . عندئذ يمكن لكل ما فيها من غرائب ومستحيلات أن تبدو من الأمور الطبيعية . أما ما يبتكره المؤلف في هذا الميدان ، فلا يمكن إلا أن يكون متكلفاً مصطنعاً جافاً .

(٥) انظر بوالو

(٦) مقدمة المجموعة الأولى

غنائية لا فوتين : تناول لا فوتين إذن مواضيع تقليدية ، وجددها بما صبغها به من طبيعته التربة وانفعالاته وتجاربه . وكثيراً ما يتساءل المرء بأي جهد من جهود العبقرية استطاع لا فوتين أن يصل إلى كل هذا الثراء في موضوع أعجف كموضوع الخرافات . والواقع أنه لم يصل إلى ذلك إلا باندماجه فيه بكل كيانه . فهو لم يقم بنظم مواضيع إيزوب وفيدر ، بل صب في تلك المواضيع النحلة التي لا قوام لها أخلته وأفكاره ، فضخمها وأغشها بالحياة . ومن أمثلة ذلك أن السكانيين الخرافيين القدميين قد قدما لنا في إحدى قصصهما خبراً مجرداً لا لون له ، وهي قصة العربة والديابة . ولم يكذب يقرؤها لا فوتين حتى قفزت إلى خياله ذكرى رحلة قام بها إلى مقاطعة اليموزين La Limousin وراء منظر وادي تورفو Torfou وعربة بوانيه وهي المنحدر الأجرد بصعوبة شديدة ... فلا تلبث هذه الأحاسيس المتبقية في خاطره أن ترتب في صورة لوحة بارعة تمتاز بلونها البسيط المركز . وهي التي كونت بداية الخرافة (٩/٧) . ومعنى ذلك أن لا فوتين قد استخرج الجمال والشعر اللذين زود بهما الموضوع من لدنه هو ، لا من لدن المؤلفين السابقين .

بل كثيراً ما يكشف الشاعر عن فرديته بصورة أوضح من تلك . فتراها نحوم في كل مكان دون رومانسية ودون عنجبية أو ضجيج ، بل في رقة ساحرة ؛ وأحياناً في صورة تهكم خفيف ، بل أحياناً أخرى في صورة حساسية مستخفية .

أما التهكم فنراه في كل مكان ، في تلك الحرية التي يسمح بها لنفسه حين يتكلم عن آلهة الأولمب (جويتر يصير جويان) وفي الببارات الفخمة الضخمة التي يطبقها على أنفه الظروف ، وفي الملاحظات الساخرة والنعوت غير المتوقعة ، كما في مثل :

« كان هناك فأر سمين بدين موفور الطعام .

لا يعرف اسم الصيام أو رمضان ،

فوقف على شاطئ بحيرة يرفه عن روحه وعقله

ودعته ضفدعة لتناول العشاء .

فأجاب مولانا الفأر من فور

معللاً قبوله بنعيم الحمام ،

وحب الاطلاع ولذة الرحلة ،

والطرائف العديدة التي سيرها على طول البحيرة :

وإنه يستطيع يوما أن يقص على أحفاده

وصف جمال هذا الربوع

واسكن الفأر خشى بعض العقبات .

فهو يعرف السباحة بمضائقه ولكن يحتاج إلى مساعدة .

ووجدت الضفدعة لذلك علاجا ناجما :

وربطت الفأر في قدمها من مخالبه « (١١/٤) .

وأما الحساسية فإنها تتجلى في كل مكان ، ولا سيما في المجموعة الثانية (الكتب من ٧ إلى ١١) . فليس الكثير من هذه الحرافات إلا وسيلة يستغلها الشاعر للكشف عن أحلامه والإدلاء بأفكاره عن الموت (الموت والمخضر) والصدقة (الصديقان) والحب (الحمامتان) والوحدة (حلم رجل من سكان منغوليا) وكثيرا ما يتساءل البعض : أين الشعر الغنائي في القرن السابع عشر ؟ والواقع أنه هنا ، في الحرافات التي تقدم لنا روح الغنائية وشكها على النحو الذي كان في وسع أهل هذا العصر أن يتذوقوه . وهو مزيج غريب من الاستثارة غير الفردية والانفعال الفردي . ولا فوتين يصب الغنائية في العناصر القصصية أو الدرامية . وبذلك يفرضها على جمهور إيجابي موضوعي حظه من الحلم والعطف قليل . فكان أفراد المجتمع الراقى هؤلاء يستمدون في دهشة ، إلى إغراء تلك الحكايات والكوميديات الصغيرة ، ولا يتوهمون أن هذه العذوبة النفاذة المجهولة الجوهر تأتي على وجه التحديد من الانفعالات الغنائية التي تنفثها نفس الشاعر في مادته .

الملهاة ذات الفصول المائة المتنوعة وصدر المرمظة ودرامية الحس :

تبدو الغنائية بصور مختلفة في كل مكان ، وهي التي تغذى إلهام الشاعر في الحقيقة . ولكن الشاعر يطبق هذا الإلهام على نوع تسود فيه العناصر الانفرادية بصورة جوهرية ، أعني صدق الملاحظة والحس الدرامي فهو يريد أن يكتب :

« ملهاة (١) فسيحة ذات فصول مائة متنوعة

على أن يكون مسرحها الكون بأسره » (١/٧) .

وقد استطاع لافوتين أن يبدع من وراء الستار الرمزي المفروض في النوع الأدبي الذي اختاره ، لوحة كاملة للحياة البشرية والمجتمع الفرنسي أيضا . وقد بين « تين » هذه الحقيقة بإجادة منقطعة النظير في كتابه الشهير « لافوتين وخرافاته La Fontaine et ses Fables » وكان لافوتين يجمع بين الحدس السيكولوجي والحس بما هو واقعي على الدوام ، فصور أشخاصا من جميع الطبقات ، منهم الملوك والنبلاء والبرجوازيون والقس والعلماء والفلاحون « ولم يصل أحد من أهل القرن السابع عشر إلى درجة معرفته بهم » ومن جميع الطباع ، من متطرسين وجبناء وفحوليين ونفعيين ومزهوين ومناققين ، وصور كلا منهم في الموقف الذي يظهر فيه واضحا ، وأنطقه باللغة التي تناسبه . فهو يعرف الإنسان معرفة مولير به ، ويعرف المجتمع معرفة سان سيمون .

وكانت قوانين هذا النوع الأدبي تتطلب لباس الأشخاص لباس الحيوانات على وجه العموم . وقد كشف لافوتين ، بهذه المناسبة ، عن مواهب لا تبارى في التصوير الحيواني . فرسم بدقة وحيوية مذهبة صورة الحيوان الخارجية وهيكله بعبارة من مثل : ها هي ذى السلحفاة « تمشى في وقارها مشية البطة » (١٠ / ٦) أو السيدة بنت عرس « بصدرينها الطويلة » (٢٢ / ٨) ، أو الأرنب على نبات الآراك « أعينها يقظى وأذنانها تترقب » (١٤ / ١٠) ، أو الحمامتين « بالعنق للتغير والقلب الوفي الحنون » (٨ / ٧) ، أو « مالك الحزين بمقاربه الطويل للركب في عنق طويل » (٤ / ٧) ، أو الحمار « تنثأب للشمس ، متفتحة ، يضاء ، مكتنزة » (٩ / ٨) ، ويقول عن الخطاف (أبوفصادة) « يطير في حلقات وأنصاف حلقات وهو لا يسكاد بمس الهواء والساء » و « الأنثاء الراقدة » على فريخاتها « (٦ / ١٠) ، وعن القطة « ذات الثوب الخمل ، ضئيلة الهية ، متواضعة النظرة ، ولسكنها رغم ذلك براقة المينين » (٥ / ٦) . « إنه لتصوير بريشة » كما قالت مدام دوسيفينييه لابنتها .

(١) يقصد بالملهاة Comédie هنا التمثيل الدرامي على وجه العموم ، دون اعتبار للفكرة الكوميديية بمعناها الحقيقي ، وذلك كما هي الحال في « الملهاة البشرية » La Comédie humaine لبليزاك .

والواقع أن لافوتتين يعزو إلى الحيوان طابع البشر تبعاً لخصائصه الجسمية أو هيئته الجانية أو منظره العام .

ونقضى مواضع المسرحية التقليدية بأن يكون للسرّح ، دائماً تقريباً ، في الحقول . وهنا يجد لافوتتين أمامه الفرصة السانحة لرسم مناظر ريفية لطيفة ، وتخطيطات سريعة صغيرة في رسمها أن توحى إلى القارئ أعضاء ما تبقى الفاظها : لأن لافوتتين يفوق كل من عداه في فن الإيجاز . وصور للناظر الريفية التي يقدمها لنا لا تخضع لتقليد أو عرف ، وإنما هي للناظر التي نراها في الريف الفرنسي بلدانها . « تلك الحقول الواسعة للزراعة بالقمح حيث يطوف بها المالك متفرهاً في ساعات الضحى ، وحيث تخفى القبرة عثماً ، وحيث هذه الشجيرات من الآراك وهذه الأدغال من العشب وحسك الثعبان التي يحيا في مكانها ومنعرجاتها عالم بأسره من دواب الأرض وطير السماء ، وحيث تلك الجحور الجميلة التي يقف زلاؤها على أبوابها يغازان نور الفلّس في ميعه الندى ويمبقن طامام إفطارهن بأوراق الزعر ؛ تلك هي مقاطعات «البوس» «والسولوني» و«البيكارى» و«الشمبانيا» . « هذه هي مزارعنا يحيط بها فناء الدواجن وحديقة الحضر التي يتناثر فيها نبات السلق والحس والزعر » (٤ / ٤) ، « وبجانبيها البركة التي إذا هبت عليها أقل ربح ملأت وجهها بالفضوت » (١ / ٢٢) .

« فلافونين شاعر فرنسا القديمة ، والحارس الأمين على لغتها العتيقة الساحرة » (١) ومع ذلك ينبغي لنا أن نلاحظ أن حب لافوتتين لأشياء الطبيعة يقتصر ، مهما بلغ عمقه ، على الاستمتاع بالصور التي تقدمها والأحاسيس التي تحدثها . ولكنه يخلو خلوا تاماً من النظرة الميتافيزيقية والحس بالقوى الخالدة . فهو يقتصر على الخواطر التي يسجلها بكل وضوح وبساطة .

ويرتب لافوتتين هذه العناصر التي ترجع إلى مجرد الملاحظة بحس درامي لا يخطئ مطلقاً . فكل خرافة ألفت كما لو كانت درامة حقيقية بمرضها وتقلباتها ووصولها إلى حل ما ، وكل شخصية فيها تتميز تميزاً درامياً بأفعالها ولغتها . وهكذا نرى في خرافة

« القط وبتت عرس والأرنب الصغير (٧ / ١٦) أن السيدة بنت عرس تستولى على قصر الأرنب الصغير ، وهذا هو المرض . أما أول تطور في الموقف المعروض فينحصر في وصول الأرنب جانو ، ذلك الوصول الذي يتبعه جدل حول حق الملكية ثم اتفاق على الاحتكام إلى « رامينا جروبيس » (القط) . والخطوة الثانية وصول المتخاصمين لدى الحكم ، واستقباله الموصول لهما . والخطوة الثالثة والحل ينحصران في نجاح الحكم في التوفيق بينهما بالتهاهما مما . ويتفق لافوتتين مع موابير في أنه يجعل كل شخص من أشخاص الرواية يتكلم اللغة التي تنفق وأخلاقه وطباعه : فالملك المألوف الحق يعبر عن سخطه بكل صراحة ، والدخيلة المغتصبة تقدم بتبجح منقطع النظير حججاً ليس لها من الحقيقة إلا مطهرها ، والحكم مثال التقى والورع الزائفين . هذا إلى أن التأليف يخلو من الجود ، ويتبع حيل الرونة ، ويختصر كل ما لا يهم فكرة الشاعر أو خياله : فيختصر العرض حيناً والتقلبات حيناً والحل في كثير من الأحيان . أما الوحدة التي تمرى في مجموع الدراما ، فإنها وحدة الحديث الأليف الذي يتجنب التعرض لسكل ما قد يجر إلى الملل .

الخرافات في الخرافات : كان من الأمور التقليدية أن يلازم الخرافة مغزى أخلاقي يراد به استخلاص معناها . وقد سائر لافوتتين هذا التقليد على وجه العموم : إذ يبدو أنه كان إجبارياً . ولكنه يضع المغزى أحياناً في النهاية ، وكثيراً ما يكون نافها مبتذلاً بالرغم من جمال الحكاية . لذلك كان لابد من البحث عن الأخلاق لدى لافوتتين في صلب الحكاية نفسه .

لما هذه الأخلاق يأتى ؟ أنهم جان جاك رسو (١) . ولا مرتين لافوتتين بالأخلاقية ، إذ أنهما لم يجدا في الخرافات إلا دروساً في الأثرة والمنفعة والرياء . خرافة النملة والصرصار تعلم القسوة ، وخرافة الغراب والثعالب تمجد النفاق ويرجع هذا الرأي إلى سوء تفسيرها للمغزى النهائي لسكل هذه الخرافات . فهما لم يريا فيها

إلا قواعد تلقى ، في حين أنها على وجه العموم ليست إلا تقريراً لما هو مشاهد . ومن شأن هذا التسجيل لما هو واقع شاهد أن يجنب الأطفال الجهل بوجوده دون أن يدفعوا في معرفته نمنا غالياً من تجاربهم الشخصية : غير لهم أن يعلموا ، وهم يلجون باب الحياة ، أنهم سيقابلون فيها بعض المناقضين والأثرين . ولذلك يقول لنا لافونتين : « خذوا حذركم » .

ومع ذلك فإن كثيراً من هذه الحرافات لا تسكتني بإخبارنا ، بل تقدم لنا نصائح إيجابية أيضاً ، مثل : محتاج المرء دائماً إلى شخص أقل منه (١١ / ٢) ، لا عبرة لكى إلا بنهايته (٥ / ٣) ، احتياطان خير من احتياط واحد (١٥ / ٤) ، ينبغي لنا ألا نشترك إلا مع أندادنا (٢ / ٥) ، يصل الإنسان باللين إلى ما لا يصل إليه بالعنف (٣ / ٦) ، ساعد نفسك تساعدك السماء (١٨ / ٦) . وهى أحياناً رسم لنا واجبات جد واضحة ، مثل لا يصح لنا مطلقاً أن نسخر من الساكنين (١٧ / ٥) ، لا بد لنا من تبادل العون ، وهذا قانون الطبيعة (١٧ / ٨) . « ليس لافونتين شاعر البطولة ، بل شاعر الحياة العادية والعقل العامى . فهو يحب ويدعو إلى حب العمل ، واليقظة ، والاقتصاد ، والحذر الحالى من القلق ، والميزات التى يجنيها المرء من العيش مع أنداده ، وإمكان احتياجه إلى من هم دونه ، والاعتدال (١) .

هذه هى أخلاق الرجل الفاضل (فى عرف أهل القرن السابع عشر) المستنير المتسامح الذى لا يهتم إلا براخته الخاصة ، وإن كان يتأثر بالصدقة ، والذى لا يطلب إلى الناس إلا أن يسعوا إلى خيرهم فى اعتدال دون أن يعطموا فى سبيل ذلك خير الآخرين . وقد كانت الأخلاق التى دافع عنها مولير ، شابهة لتلك ، ولكنها أشمل فيما يتعلق بالتزامات الأسرة والأقرباء . فلافونتين ومولير يمثلان فى الأدب الكلاسيكى تقاليد مدينة متحررة من الناحية الدينية تمتد من مونتيني إلى فولتير .

لافونتين السطّاب : يريد لافونتين أن يعبر عن تنوع الظروف والشخصيات ، ولذلك يرفض كصديقه مولير ، أن يجسّ نفسه بين حواجز اللغة الأكاديمية أو

الاستعمال السائد بين أفراد المجتمع الراقى : إذا لا بد له من كلمات من جميع الألوان والطبقات : فيعمد إلى البحث بين الكلمات الشعبية والألفاظ المهجات الإقليمية والاستعمالات العامة والتراكيب الخاصة بالطوائف ، عن تلك الكلمات الجميلة اللاذنة ، وقد ينشدها فى مصطلحات المهن اتقيا أو لدى قصاص القرن السادس عشر أو فى مؤلفات رابليه كاتبه المفضل ، وفى بعض الأحيان يخلطها ، مثل « épongie » (حامل الاسفنج) و « volereau » (المصيص) و rongemaille (قارض الهداب) لقار ، وعشيرة الجمازين لصغار الفيران أيضاً « le gent trottmenu » . وهو يخلط كل هذه الألفاظ المزرقة فى سياق أسلوبه الشفاف ، حتى نقرأ عنده أنفع العبارات وأنفها وأكثرها دورانا على السنة الصعاليك دون أن نشعر بأية دهشة أو حرج ، لأنها فى مكانها الطبيعى الصحيح الذى لا يصلح فيه غيرها .

واستغل لافونتين هذه الثروة اللغوية ومطابقة الألفاظ لمتقاضى المقام فى نظمه خبير استغلال . كما أن حسه الدقيق بموسيقى الكلمات واتلاف الأوزان قد جعل شعره أشبه نثره بالترانيم . وهذا إلى أنه يختار دائماً الوزن والبحر ونوع الموسيقى التى تنفق كل الاتساق مع الفكرة التى يريد التعبير عنها . وقد رأينا مقدار ما فى هذه الفكرة من تألف وموسيقى ، وإلى أى حد يسايرها البيت فى ذلك فيكون قصيرا إذا كانت خفيفة ، وطويلا إذا اتسمت بالوقار فكل مخرقة لها طابعها الخاص الذى يجتذب إليه أوزانه الخاصة الهاربة المتغيرة التى لا تنقيد بتابع محدد للتفاعيل أو أى قانون ظاهرى آخر غير مطابقتها الدقيقة لحركة التفكير . ولكن إذا أمعنا النظر فى هذا الشكل التعبيرى للثر الذى لا يكف عن الانقسام ثم الالتئام ، وينصب بسكل حرية على الفكرة أو العاطفة دون الخضوع لأى قانون عروضى ، أفلا نرى أنه هو بعينه ذلك الشعر الحر الذى ظن شعراء فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر أنهم هم الذين اكتشفوه ؟

فراءات

تين ، لافوتين وخرافاته ، ط هاشت ١٨٥٣ . بروتيير ، جان دولافوتين
(مقال في دائرة المعارف الكبرى أعيد ندمه في الدراسات النقدية Etudes Critiques ،
السلسلة السابعة ، ط هاشت) . لافوتر ، لافوتين ، ط هاشت ١٨٩٥ . فاجيه ،
لافوتين ، ط الطبقات الكلاسيكية الشعبية . ١٩١٣ . روش Roche ، حياة ،
لافوتين ، ط بلون ١٩١٤ . ح ميشو G. Michaut ، لافوتين ، في مجلدين ، ط
هاشت سنة ١٩١٤ ، ١ هاليه A. Hallay . لافوتين ، ط بران ١٩٢٢ . بريه
Bray ، خرافات لافوتين . ط مالفير ١٩٣٠ .

الفصل التاسع

الجيل الثاني

الفنانون الكلاسيكيون العظام

(نهاية)

بوسويه

بوسويه Bossuet (١٦٢٧ — ١٧٠٤) ظل قسا الكنيحة متز Metz مدة
صبع سنين ، وواعظا ياريس مدة عشر سنين ، ومرتيا لولى العهد مدة عشر سنين ،
ثم صار مطرانا لـ Meaux وممثلا للكنيحة الجليكانية في مؤتمر سنة ١٦٨١ اللاهوتي .
وهو مثال الشخص الذي لا يحيا إلا لخدمة عقيدته ، وقد قضى حياته في التبشير بالدين
الكاثوليكي والدفاع عنه ضد البروتستنتيين والحليين (مناظراته مع فينيلون)
والغويين .

وتشتمل مؤلفاته الخطابية على ما يلي : المواعظ (حوالى مائى موعظة) وأشهرها
تلك التى ألقاها في قصر الاوفر بمناسبة الصيام أمام الملك سنة ١٦٦٢ ، وهى عن الحمادى
في العصيان والعناية الإلهية والطموح واللوت ، ثم للدائح والمرائى (وعددها اثنتا
عشرة) ، وهى ليست في الحقيقة إلا موعاظ مستورة حيث يتخذ من حياة أحد الناس
وسيلة لإبراز التعاليم الدينية ، ومنها مديح القديس برنارو ومرثيتا مدام (أى أخت
الملك) (١٦٦٧) وأمير كنديه Condé (١٦٨٧)

وقد اضطرته استاذيته لولى العهد أن يصبح مؤرخا . فكتب حديثه عن التاريخ
العالمى Le Discours de L'Histoire Universelle الذى أراد به إثبات أن
الدور الذى تقوم به العناية الإلهية هو السيطرة على حوادث هذا العالم . وهذه أول
محاولة لكتابة « تركيب تاريخى (Synthèse) » . كما شرع أيضا في أن يكتب لولى

العهد كتاباً في السياسة مستمداً من الكتب للقدسة (ولم ينحه) ، وقد برهن فيه على سمة أفق حقيقية ، وعلى أنه محافظ أولاً وقبل كل شيء .

أما إذا كان قد أظهر فيه تعلقه بالنظام الملكي ، فمرجع ذلك في أغلب الظن إلى أن الدولة كانت ملكية في ذلك العهد .

وأهم مؤلفاته الجدلية كتابه عن تاريخ تقلبات الكنائس البروتستانتية L. Histoire des Variations des Eglises Protestantes (١٦٨٨) ، وفيه يقارن بين تقلبات الفرق البروتستانتية ، وثبات الكنيسة الكاثوليكية . ويقوم الكتاب على معطيات عميقة عميقة دقيقة ، وبكشف عن حيوية غير معتادة

ومؤلفات بوسويه الجدلية كلها موجهة ضد عدو واحد يحاول المؤلف فيها بنجاح فائق أن يكشف عنه القناع في صورته المختلفة (من برتستنتية ، وسلبية ، وديكارتية) ، وهو الاتجاه الفردي أو التفكير الحر .

وكتب بوسويه في نهاية أيامه من أجل راهبات أبرشيته ، « تأملات في الإنجيل » Les Méditations sur l'Evangèle ، و « السموع عن طريق الأسرار » Les Elévations sur les Mystères (١٦٩٥) : وفيهما تتجلى ، في صورة فيض صوفي ، صفتان كانت ضرورات الجدل قد أخذتهما فيه حتى الآن ، وهما : خياله الحار ، وحنانه العميق .

والواقع : أن أسلوب بوسويه يمتاز على وجه الخصوص بهذه العناصر الثلاثة : قوة الاستدلال التي يزيد منها شدة تناسب الكلمات والعبارات مع الفكرة التي يعبر عنها ، والعاطفة المستورة بعض الشيء ، والخيال الرغب السامي .

حياة بوسويه وفلقه : ولد جان بيني بوسويه Jacques Bénigne Bossuet في ديجون سنة ١٦٢٧ في أسرة من كبار الموظفين الإقليميين ، وبعد أن قام بدراسات ممتازة في باريس ذهب إلى Metz حيث كانت أسرته قد حصلت له على وظيفة رئيس القسس فيها منذ طفولته الأولى ، وكان يقول إن واجب الرياسة من أشق الواجبات ، كما أن الصعوبات التي كان من شأنها أن تترصه في أداء مهمته

كانت عديدة في هذه المدينة للأى بالبروتستنتيين واليهود ، ولذا كان يرى القيام بهذه المهمة ضرورة لا يصح الفرار منها . وظل فيها سبع سنين وهو يخطب ويجادل بحرارة شديدة . ولقد كانت بداية موقعة لحياة كلها تضال في سبيل العقيدة .

ولما بلغ الثانية والثلاثين من عمره دعى إلى باريس (١٦٥٩) ، وظل يقوم فيها بالوعظ أيضاً طوال ست سنين بنجاح متزايد . ودعى مراراً عديدة لإلقاء اللاوعظ في القصر . وكان يطلب منه أن يكتب للرأي لبعض الأمراء والأميرات : وكان يقبل ذلك كارهاً ، لأنه « لم يكن يحب بطبيعة الحال » هذا العمل القدي يراه « عديم الجدوى » بسبب الجملات العديدة التي ترغمه على ستر الحقيقة .

لم يكذب بين مطراً الكندوم Candom حتى اختاره لويس الرابع عشر مرياً لولى العهد (١٦٧٠) . ولما لم يستطع لطلب الملك رداً ، ترك مطرانيتها جانباً وكرس كل وقته لعمله الجديد . وكانت الحطة التي وضعها لتلك الدراسة على جانب كبير من الحكمة ، إذ لم ينب عن باله لحظة واحدة أنه لا يقوم بتشكوين أديب أو عالم ، بل ملك : فعلم ولي العهد كل ما يجب على ملك أن يعرفه ، ولا شيء غير ذلك . ولكي يسهر بوسويه على توجيه ولي العهد ، ويضمن له وحدة التربية الخلقية تعهد أن يقوم وحده بكل تعليمه : فتعلم الإغريقية والتاريخ من جديد ، وأخذ دروساً في التشريح ، ولم يترك لغيره من الأساتذة إلا الرياضيات . بل لقد أخذ على عاتقه أن يؤلف هو جميع الكتب التي قد يحتاج إليها الأمير ، فحررها بروح متوسعة متحررة ، روح مسيحية دون تنطع ، وملكية دون استعباد . ومن سوء الحظ أن كسل ولي العهد وفقره العقلي جملا كل هذه الجهود عديمة الجدوى . ولكنها على كل حال أفادت للرب نفسه الذي استطاع طوال الأعوام العشرة التي قضاها في الحياة المدنية أن يوسع معلوماته ويزيد معارفه .

ولم يكذب بوسويه ينتهي من تعليم الأمير حتى عين في كرسى مو Meaux . وبالرغم من أنه كان مجرد مطران وينحدر من أسرة متواضعة ، فإن قوة شخصيته وعلمه وقدرته الخطابية جعلته الرئيس الحقيقي للجمع اللاهوتي الفرنسي الذي عقد في نهاية عام ١٦٨١ . وهو الذي أوحى بتصريح سنة ١٦٨٢ ، الذي قرر حريات

الكنيسة الجليكانية^(١) : من استقلال الملوك بالسلطة الزمنية وعصمة الكنيسة العالمية ، لا البابا ، وقد ميز البابا ولكن مع السيادة الجوهرية بين جميع المطارنة باعتبارهم ورثة الحواريين المباشرين ، ومن ثم يعتبرون نواب البابا . وكان بوسويه قد حضر قراراً بالحكم على أخلاق اللوحيين الدينيين المنحلة ، ولم تمكن مناقشته لضيق الوقت ، ولكنه اعتمد فيها بعد .

ومنذ هذه اللحظة كرس بوسويه نفسه للدفاع عن العقيدة الكاثوليكية ، متناولا النواحي التي هوجمت منها ناحية ناحية . فعمل على حرق كتاب في التاريخ التحقيقي للعهد القديم ، Histoire Critique de l' Ancien Testament بالرغم من أن مؤلفه كان من رجال الدين الزهراء ، وذلك لأنه كان يرى أن النهج التاريخي واللاهوتي لا يتفق مطلقاً مع وقار العقيدة ، ووجه إلى البروتستانتين كتابه في « تاريخ قلب الكنائس البروتستانتية » ، كارد بكتابه التاج « تأملات حول التمثيل » ، Maxèmes sur la Comédie على قس إيطالي كان قد نصب من نفسه حامياً عن المسرح . ولكن أحد مناقشة قام بها تنحصر في معركة السلبية التي صارت مبارزة عنيفة بينه وبين فينيلون .

والسلبية غلطة وقع فيها بعض للتصوفة الذين يدعون أنهم يصلون إلى حالة من حالات الكمال ، تتحد فيها روحهم مع الله ، فتكف عن القيام بكل عمل يتميز عن

(١) الجليكانية هي الحركة التي قامت بين رجال اللاهوت الفرنسيين للمطالبة باستقلال الكنيسة الفرنسية . وقد أدت هذه الحركة إلى قيام صراع بين القسوس والبابا استمر طوال القرن السابع عشر . وكان الملك يعضد القسوس . ويرجو في قرارة نفسه أن يقوم مجمع سنة ١٦٨١ بإعلان انفصال الكنيسة الفرنسية واستقلالها . ولكن لباقه بوسويه الذي عرف كيف يوفق بين الاستقلال والاحتفاظ بالوحدة قضت على هذه المناورة بالفشل . ويلاحظ أن الاعتقاد القائل بعصمة البابا قد رفض في فرنسا على يد بوسويه وأنه لم يقرر نهائياً إلا سنة ١٨٧٠ في مجلس الفاتيكان المقدس .

العقيدة والحب ، ولا تعود تعترف بالطقوس والتعاليم المحددة ، ولا تقوم بالصلوات المعتادة ، ولا تتدفى الخلاص الأبدى في خوف ورجاء ، بل تستسلم في سلبية تامة للإرادة الإلهية ، ولكل ما تأمر به هذه الإرادة وتوصي به . ومن شأن هذا الحب البحت « لدى السليبي أن يؤدي ، في اللاهوت ، إلى عدم المبالاة التامة بالمقائد الدينية ، وفي النظام إلى احتقار السلطات الكنسية ، وفي الأخلاق ، وإلى كل أنواع الشذوذ التي يمكن أن يؤدي إليها استقلال الروح والجسم إلى ما توحى به الغريزة .

نشأت السلبية في إسبانيا ودخلت فرنسا على يد مدام جويون Guyon ، وهي امرأة مستقيمة الخلق مريضة الخيال . وقد تبعها فينيلون وحاول أن يبين لبوسويه طهارة هذا المذهب .

ولما كان بوسويه شديد التمسك بالقواعد فقد اتهم فينيلون بالإلحاد . وتبع عن ذلك أن وقع بين اللطرايين جدل لم تزد الأيام إلا حدة وعنفاً . وكان بوسويه قد دخله في أول الأمر كارها لانشغاله في نواح أخرى ، ولكنه لم يلبث أن انغمس فيه بكل قواه ، واستطاع بعد خمس سنوات من المجهود الشاق أن يستصدر حكماً من روما على مناقضه .

كل هذه المؤلفات والأعمال لم تمنع بوسويه من أن يكرس جل عنايته لأبرشيته التي كان يقيم بها عادة . وكان يؤدي واجبات وظيفته بكل حماسة ويهر على سلامة العالم الكاثوليكي ، وخيره من الناحية المادية والمعنوية . وقد عمل كغيره من المطارنة الفرنسيين على أن يطبق في أبرشيته إلغاء قانون « نانت » الذي لم يكن هو الذي أشار به ، ولكنه سار في تطبيقه باعتدال ، لا لأنه كان يميل إلى التسامح ، بل لحوفه من أن يؤدي تغيير العقيدة لدى الناس بالقوة إلى عواقب وخيمة بالنسبة إلى الدين نفسه . ومن أعماله : أنه أخضع كل الجماعات الدينية لسلطانه وقبل أن يقوم هو نفسه بإدارة بعضها . ولكنه كان يرعى الجميع على السواء دون تفرق بينها . فكان يواظب على زيارتها جميعاً وإلقاء المواعظ وبعض الطقوس فيها بنشاط لا يكل ولا يزيده إحساسه باقتراب الموت إلا اشتغالا .

وفي سنة ١٧٠٤ وافاه أجله المحتوم وهو في مكانه لا يريم ، وسلاحه في يده على حد تعبير سان سيمون .

وتتجسد السمة الغالبة على حياة هذا الرجل في تفانيه الدائم في أداء الواجب في جميع الصور التي تتابع أمامه فيها . وقد جاء كل مؤلف من مؤلفاته ، سواء أكان من المؤلفات الوعظية أم الثقافية ، في مواعده المناسب ولأداء خدمة راحة عدة دون أية رغبة في مجد أدبي . فيعتبر بوسويه مثالا ، كاملا للنفس التي لا يحيا إلا ليعمل عقيدته .

كان بوسويه عملاقا متين البنيان من أهالي بوجونيا Bargogne ، جم النشاط ، معتدل المزاج ، بسيط ، صافي الذهن ، صريحاً ، يغلو من الغلظة كما يغلو من التماق ، عدوا للواربة والكذب والخداع . كما كان رفيق النفس شديد الحساسية ، ولكنه كان في العادة يعمل على إخفاء حساسيته . وكان عديم التعلق بالأوهام ، سواء أكانت خاصة بالفضائل أم بالتفكير ، ومعنى ذلك أنه لم يكن ذا ميول صوفية . ولكنه كان شديد الحكم قوى الإرادة ، يتوخى الأمور للممكنة ذات الفائدة العملية ، ويسعى إلى العمل الناجع المحدد . فهو أولا وقبل كل شيء رجل عمل وسلطة ، وتعتبر كتاباته آثارا قصد بها الإقناع لا الإمتاع .

بوسويه المواقف وتفسير العقائد :

يتكون أثر بوسويه الخطابي على وجه الخصوص من : للمواقف ومدافع القديسين والارثاني :

كان بوسويه يهدف في وعظه إلى أمر واحد ليس غير ، وهو أداء واجب وظائفه الكنسية ، ولذا لم يلجأ إلى جمع مواقفه بنفسه . ولم يكتب منها بقصد النشر إلا واحدة ، وهي للوعظة الخاصة بوحدة الكنيسة Sur l'unité de l' Eglise التي كانت أشبه شيء ببيان عن المذهب الجليكاني (١٦٨١) . أما للمواقف الأخرى (وقد عثر منها على حوالي الثلاثين) فليست إلا تخطيطات عامة ومسودات غير أنها ، وإن كانت متصلة إلى حد كبير ، لا تمثل نفس للمواقف التي ألقاها ، بل مجرد التحضير لهذه للمواقف ، لأنه كان يكتبني بقراءتها قبل الصعود على المنبر لكي يسير على هدبها .

وتنقسم مواقفه في العادة إلى ثلاث مجموعات : الأولى مجموعة للمواقف التي ألقاها بجز (١٦٥٠ - ١٦٥٨) وتتميز باندفاع الشباب الذي يبقى في إظهار غزارة العلم وفي عطف العبارة ، بل ولجاجة . الثانية مجموعة للمواقف التي ألقاها ياريس (١٦٥٩ - ١٦٨٠) والتي لا تزال تفتح إلى الطنطنة والحساس اللتهب ، ولكنها تتطوى على كثير من القوة والنظام وتقدم بغطى سريعة نحو الوضوح والبساطة والصفاء . ثم مجموعة للمواقف التي قيات في « و » (١٦٨١ - ١٧٠٤) ، وفيها نحس هذا التحول القاتني الذي طرأ على بوسويه ، فجده يطرح بلاغته جانبا ويأجأ إلى لغة بسيطة شعبية لكي يصل إلى قلوب سكان أبرشيته ، من رجوازيين وعامة وراهبات فأصبح وعظه نوعا من المحادثة التبشيرية التي تنسم عبارتها بروح الاستقامة وطية القلب مع خلوها من الفن البلاغي .

وتتجه هذه المواقف جميعا في جوهرها إلى تفسير العقائد . ويشكو بوسويه من أن الوعاظ يطنبون في الكلام على الأخلاق مع إهمال العقائد بل ويقبلون على تناول القلب البشري بضروب التحليل المويص بجارة لاتجاه الروح العام في هذا الحين . وراح يستهجن « هؤلاء الوعاظ المارقين الذين يحطون من قدر وظيفتهم التعليمية بتسخيرها في سبيل الحصول على إعجاب السامعين » والذين يفضلهم معاصروه عليه لهذا السبب نفسه . أما هو فكان يفضل التضحية بشخصه . ولم يكن أمامه إلا هذان اثنان : الله الذي يطلق لسانه بالكلام باسمه ، وإخوانه الذين يتكلم من أجلهم . وكان يعمل للعقائد المرتبة الأولى ، باعتبارها منبع الأخلاق وأساسها ، ويتوفر على شرح نواحي العقيدة ، مقتنعا أن المسيحي يعرف ما يجب عليه فعلة إذا عرف ما يجب عليه اعتقاده . فكان يعتقد أن الأخلاق ليست إلا نتيجة عملية للعقائد : ولذا كان على تمام البيئة من أنه بتوضيحه للعقيدة يعمل على تنظيم السلوك .

وهو متشدد جدا من الناحية الخلقية ، ولكنه لا يمت إلى الجنسية بصفة ، وهذا من الأمور البينة لديه . وذلك لأنه لا يقر أن يعيش الإنسان في رعب دائم ، أو أن يقضى حياته في الصلاة والصيام وضروب العبادات الغريبة . فإن الله لم يرسل إليه وصايا إلا وهو يعلم أنه يستطيع تنفيذها ، وفي وسع المرء أن يحصل على الخلاص في الآخرة في كل الظروف . ولا شك أن أداء المرء واجبه في عمله دون من ومن أجل

المصلحة العامة وخدمة الله يفنيه عن البحث عن التفتن في أنواع العبادة ، ويكفيه ليحيا حياة مسيحية مقبولة .

وترجع أشهر المواعظ إلى الفترة الثانية : وهي الخاصة « بمحفلات الصيام في قصر اللوفر » والتي أقيمت في حضرة لويس الرابع عشر في باريس سنة ١٦٦٢ ، وهي في الإصرار على العصيان حتى النهاية ، والعناية ، والطموح ، والموت . ويجب أن نلاحظ مقدار شجاعة بوسويه الذي يمد نفسه أمام ملك شاب لم يعتد إلا سماع المدح ، فلا يتحرج من الإفضاء بكل ما في ذمته ، ويشكك عن يؤس الشعب ، وينتقد سلوك الملك الشخصي (١) والواقع أن الخطابة السياسية لم تكن معروفة في هذه العصور ولذلك كان منبر الوعظ هو المكان الوحيد الذي يمكن إصدار رأى حر من فوقه ، ولكن لم يستفد من هذه الميزة إلا القليل من الوعاظ .

خطبته « وعظ عن الحمادى في العصيان حتى النهاية » :

حدثت في سنة ١٦٦١ مجاعة مفرغة ، ويقوم بوسويه بتذكير « عظماء الأرض » بأن الله « وهبهم العظمة ليكونوا آباء لفقرائه » أما الغنى السادر الذي ألهمته ثروته وأعمته ملذاته وحجرت قلبه رذائله ، فإنه يصل دون زاد ودون رفاق إلى أشنع أنواع الأوس ، ألا وهو الموت . فكيف السبيل إلى تجنبه هذا الهجران ؟ لا سبيل إلا الإنصات إلى صياح من يتألمون :

موعظته « عن العناية الإلهية » :

يبدو ، من حيث الظاهر ، أن الخبر والشر مؤزعان اعتباطا على العالم ، فينتخذ المستهترون الدينيون من ذلك دليلا على إنكار العناية . ولكن هذه القوضى الظاهرية محدودة بأوانها ، فإذا ما انتهى هذا الأوان وفات البلاء ، قضى الله في شأن الصالح والطالح ، وكان قضاؤه أبديا لا تقص فيه ولا تعديل ، كما يجب أن نستببط من ذلك أيضا أن العظمة في هذه الدنيا لا قيمة لها ، لأنها زائلة .

موعظة « عن الطموح » :

قد تصبح الامكانيات التي تمنحها الثروة شرامستطيرا . إن هي صرفتنا عن السيطرة على شهواتنا ، وإن هي دفعتنا إلى الرغبة في خير خداع .

(١) مثلا عن طريق إشارات شفاقة إلى مدمواز لدولا فيير Mademoiselle de la Vallière التي أوت إلى الدير ، وكان الملك يحبها فذهب للبحث عنها فيه .

موعظة « عن الموت » :

وهي من أقوى مواعظ بوسويه وأشدّها تأثيرا في النفس . وإذا رجعت إلى مرثية مدام (أخت الملك) ، وجدناها تتناول فكرها من جديد ، وعباراتها في بعض الأحيان وفيها « يفتح بوسويه قبرا » أمام أهل القصر . ويقرر أن تأمل الموت من شأنه أن يفتح المسيحيين بمقاراة هأهم وعلو مقامهم على السواء : بمقاراة شأنهم ، إذ أنهم سيصبحون جميعا في يوم من الأيام أحقر من جيفة ، سيصبحون « لا ندري ماذا مما ليس لهم اسم في أية لغة » وعلو مقامهم : لأن الموت إذ يلقى أجسادهم سيحرق نفوسهم .

ليست المراتى ومدائح القديسين التي تركها بوسويه في حقيقة أمرها إلا مواعظ يتخذ فيها حياة أحد الناس وسيلة لبيان التعاليم الدينية . وذلك لأنه لم يكن يتصور أن يصدر خطاب مسيحي لا ينطوى على درس في التهذيب .

وهو لا يعنى في مدائح القديسين بإنعاش صور هؤلاء القديسين بالحياة من جديد ، بل يكفنى جزل صمة من سمات حياتهم يرى أنها تبرز حقيقة هامة من حقائق العقائد أو الأخلاق . وهكذا كان يعتبر القديسين مناسبات لخطبه لاموضوعات لهذه الخطبة . فاتخذ من القديسة كاترين وسيلة لتعليم للمسيحيين شرعية استخدام العلم ، ومن القديس فرانسوا الأسيرى وسيلة لتحجيد الفقر ، ومن القديس يوسف وسيلة للبرهان على فضل البساطة والحياة الخالية من كل مظهر . وقد عمد مرة واحدة فقط إلى أحياء ذكرى إحدى الشخصيات الغابرة ، وأظهر في ذلك براعة الفنان المجيد . فرسم صورة للقديس برنار الراهب الذي دفعه اشمزازة من العالم وتفكيره في الموت إلى طريق الزهد . ولكنه حتى في هذه الحال لم ينس مبداه ، فحاول أن يرسم من خلاله صورة المثل الأعلى للرجل المسيحي ، ولذلك أهمل ذكر للسائل السياسية والدينية الكبرى التي اشترك فيها برنار لكي يوجه اهتمامه كله لنفسية القديس . وتعتبر ذكرى سان برنار (١٦٥٣) أروع ما ترك بوسويه من هذا النوع .

ذكرى القديس برنار : يقوم مبدأ فضائل القديس برنار على التأمل في فضائل المسيح وآلامه . ويبدأ بوسويه بوصف شباب القديس الذي قضاه في ابتلاء جسمه بضروب التعذيب ، ثم يتكلم عن دوره التبشيري وكيف أنه ، بعد أن ألقي بكل أفراد أسرته في الدير ، أخذ يمد نشاطه إلى ألمانيا بأسرها .

وهذا الذي فعله بوسويه بالنسبة لذكريات القديسين فعله أيضاً بالنسبة للعراني ، إذ جعلها وسيلة للوعظ . والواقع أنه كان ينفر من هذا النوع الذي يغلو بضرورة الحال من كل صدق ، فضلاً عن أن الشخصية التي يتناولها هنا لم تكن شخصية واحد من قديسي السماء ، بل لعظيم من عظماء الأرض . « وكثيراً ما يحدث أن يكون نصيب الله في حياة هذا النوع من الأشخاص من الضالة بحيث يشق على المرء أن يجد فيها بعض الأعمال التي تستحق مدح خدامه . » (١) ومع ذلك فقد تنبه بوسويه إلى أن هناك نقطة في كل حياة بشرية ، إذا نظر للمرء إلى هذه الحياة من خلالها أمكنه أن يستخلص منها درساً مفيداً ، وليست هذه النقطة إلا الموت نفسه . ومن الغريب أنه كان أول من اتجه إلى تركيز الرؤية حول فكرة الموت ، ومن قبله كان الناس في هذه الحال لا ينظرون إلا إلى الحياة ولا يعلقون إلا عايتها . والحقيقة أن العقائد المسيحية تنحصر في تفسير الموت ، كما أن الأخلاق المسيحية تنحصر في الاستعداد للموت . فالموت المسيحي إذن هو المقياس الذي يطبقه بوسويه على صنوف المرح والنشاط والشرور والرغبات البشرية فراح ينظر إلى هذه الأمور ويصدر أحكامه عليها بمقتضى تلك الفكرة المركزية التي استقر عليها . وإلى ذلك ترجع مرائيه كلها . وهكذا دأب بوسويه على أن يتخذ من أفول حياة لا معة مليئة وسيلة يبين لنا بها مقدار تفاوتنا ، ويرشدنا إلى السبيل الذي نتعلم به سلوكنا لكي نعد أنفسنا لأن نموت موت الأخيار وبذلك اتخذ بوسويه من مدح الموتى وسيلة لتعليم الأحياء .

غير أن هذا النوع الأدبي كانت له تقاليد وقوانينه ، إذ لم يكن بد من سرد الحوادث ورجيم صور الأشخاص . وهنا لا مناص من أن نضع صدق بوسويه في الميزان وأن نتساءل : هل حرص بوسويه على توخي الحقيقة وتمحيصها ؟ ألم يتناول شيئاً منها بالتشويه ؟ الذي لا شك فيه أنه لم يدخر وسعاً في تمحيص أعمال الأشخاص الذين تسلم عنهم ، فقد درس خطاباتهم ومكتوباتهم وحاول أن يستشف منها الحقيقة ، وطلب في بعض الأحيان إلى أصدقائهم أن يوافقوه بما يعرفون عنهم (فمثلاً نراه قبل أن يقوم بتحرير رثاء ملكة إنجلترا يطلب إلى إحدى صديقاتها أن تكتب له مذكرة عن حياة الملكة وأخلاقها) كما لا بد أنه هو نفسه قد عرف كثيراً من الشخصيات التي رثاها ، وعلى الخصوص مدام (أخت الملك) ، وكونديه . ومع ذلك فقد تكون قسوة التاريخ

الباردة في غير محلها أمام أسرة محزونة تحوط نعشاً لم يكبد يعلق ، ولكن بوسويه ، على أية حال ، لم يخف شيئاً وإن عرف كيف يتكلم بذوق . أما الأخطاء التاريخية التي وقع فيها فغير إرادية ويمكن تفسيرها بالصعوبة التي يلاقها المرء في معرفة معاصريه .

ألقى بوسويه اثني عشر رثاء ، فقد اثنان منها وقد طبعت ستة منها في حياته بأمر الملك . وكل منها يبدأ بجملة مقتبسة من الكتاب المقدس : ثم يأخذ الخطيب في التعليق على هذا النص بصورة مركزة ، وفي توضيحه بأمثلة مستقاة من حياة الميت . وبذلك يصبح للديم الجنائزي أمراً ثانوياً بحثاً . وهكذا تصبح مراثي هنرييت ماري دو فرانس مثلاً Henriette Marie de France ملكة إنجلترا موعظة عن العناية الإلهية (١٦٦٩) ، ومراثي هنرييت آن الإنجليزية Henriette Anne d'Angleterre دوقة أورليان (١٦٧٠) موعظة عن الموت ، ومراثي ماري تيريز النمساوية Marie-Thérèse d'Autriche ملكة فرنسا (١٦٨٣) موعظة حول التقوى ، ومراثي آن دي جنزاج دو كليف Anne de Gonzague de Clèves أميرة القصر (١٦٨٥) موعظة عن ضرورة الإيمان ، ومراثي ميشيل لو تيلييه Michel Le Tellier مستشار فرنسا (١٦٨٦) موعظة عن المطب الإلهي ، ومراثي لويس دو بوربون أمير كونديه Louis de Bourbon, prince de Condé (١٦٨٧) موعظة عن القوى .

وسنكتفي بتحليل مراثي مدام ومراثي أمير كونديه ، لأنهما تفوقان غيرهما في دقة القصد وتركز الماون ، فبوسويه يتكلم هنا بكل قلبه ، لأن حرارة الذكريات الشخصية تتغلب فيهما على كل ما عداها ، كما أن نفسه تتفق مع تقسيمها ، إذ أن لطف « مدام » قد أثار في نفسه ما تتطوى عليه من حنان ، كما أن مفاخر كونديه وعبقريته الشائعة قد أثارت فيه ناحية التفكير والعمل .

مراثي هنرييت آن الإنجليزية دوقة أورليان : كانت هنرييت الإنجليزية ، ابنة هنرييت دو فرانس وشارل الأول ملك إنجلترا ، قد تزوجت في السابعة عشرة من عمرها من السيد (فيليب دورليان أخى الملك) : وماتت سنة ١٦٧٠ في السادسة والعشرين من عمرها . وقبل حينئذ إنها ماتت بالسقم . وكانت ذات سحر طبيعي رائع وذوق فائق : فهي التي حمت مولير وراسين ، وكان بوسويه مرشداً الديني ، وهو الذي حضر

وفاتها . وهو يقسم هذه الميراثية على نحو تقسيمه أو عظمته عن الموت التي يكرر هنا بعض عباراتها في أكثر من مكان ، ولا سيما في نهاية النقطة الأولى . والنص الذي اختاره من الكتاب المقدس هو : « غرور الغرور ، ليس من شيء إلا وهو غرور » (الجامعة ٢/١) . نعم ، كل ما في الإنسان غرور إذا نظرنا إلى ما يقدمه للعالم ؛ وعلى العكس من ذلك ، كل ما فيه عظيم باعتبار ما يقدمه لله . وكل ما يمكن للموت والثرثرة وفضائل الروح والقلب أن تقدمه كان مجتمعاً في « مدام » ، ولكن هذه الآمال الجيلة قد عظمت كلها مع الجسم الذي حملها . غير أن الله وهب السيدة فضائل عظيمين : فقد منحها قلباً ملكة كبيرة ليضمها إلى الديانة الكاثوليكية ، ووهبها موتاً مسيحياً . فلنطعن إذن على فوزها برحمة الله ، ولكن ينبغي لنا أمام هذا المثل من الموت المفاجيء أن نفكر في الرجوع إلى ما أمرنا به الله .

ميراثية لويس دوبوربون أمير كوندية : كان بوسويه صديقاً قديماً وحبيباً لسكونديه ، ثم جاء رجوعه للتأخر إلى حظيرة الدين بعد شباب مليء بالاستمتاع بالدين ، فزاد من قوة هذه الصداقة ، ولذلك كان لهذه الميراثية شأن خاص : فهي وإن كانت تتجه دائماً إلى التعليم ، تعتبر مدحاً متواصلاً للبطل . ولكن بوسويه لم يحاول إخفاء شيء : إذ لم يتحرج أن يتكلم في جرأة « عن تلك الأشياء التي يود لو استطاع الصمت حياها إلى الأبد ، » (يعني خيانة كوندية) — ويمدد بوسويه على التوالي فضائل القلب وفضائل العقل التي تحلى بها البطل ، ولكن هذا المجد جميعه كان مصيره إلى الغرور ، لو لم يزوده كوندية بأساس متين من التقوى ويدعو بوسويه جميع الشعوب وعظماء العالم أجمعين إلى تأمل هذا المثل الرائع . أما هو فلن ينطق بميراثية بعد اليوم ، وسيكرس كل جهوده لأبرشيته . ويعتبر شاتوبريان (١) أن هذه الخاتمة هي في الوقت نفسه خاتمة البلاغة البشرية .

بوسويه المؤرخ ودور العناية الإلهية :

ينحصر أهم مؤلف لبوسويه للمؤرخ في كتابه « بحث في التاريخ العالمي » (٢) (١٦٨١)

(١) عبقرية المسيحية ، الكتاب الرابع ، الفصل الرابع .

(٢) كلمة Discours (حديث) لا تدل على أية فكرة خطائية ، ولكنها تعادل كلمة dissertation ، ومعناها بحث متصل في موضوع واحد . المترجمون .

بوسويه مؤرخاً : فقد عين مريباً لولى العهد منذ سنة ١٦٧٠ ، وفي سنة ١٦٧٨ فسكر في أن يجمع كل الأفكار التي ألقاها على نفسه « وأن يكتب تاريخاً عالمياً يشكون من جزئين ، يشمل أولهما على التاريخ منذ بداية العالم حتى نهاية الدولة الرومانية القديمة وتتويج شارلمان ، والثاني على التاريخ منذ هذه الدولة الجديدة التي أسسها الفرنسيون (١) » . ولكنه لم يكتب إلا الجزء الأول . غير أنه في مقابلة ذلك وسع خطته الأولى في هذا الجزء . إذ رأى أن يضيف إليه لوحة مقارنة بالتواريخ القديمة ، « خواطر من شأنها أن تطلع القارئ فوراً على استمرار التاريخ الديني وتغير الإمبراطوريات » . وصارت هذه الإضافات هي الجزء الجوهري في الكتاب ، أما العمل التاريخي فقد تحول إلى مقدمة ضخمة في فلسفة التاريخ .

ينقسم « البحث في التاريخ العالمي » الذي لا يمثل إلا نصف للمشروع للبدئي إلى ثلاثة أقسام :

أولاً ، الفترات أو تتابع العصور . وهي مراجعة عامة للتاريخ العالمي مقسماً إلى اثنتي عشرة فترة تتميز كل فترة منها « بمحادث كبير ترجع إليه جميع الحوادث الأخرى ، مثل : آدم أول الخلق ، ونوح أو الطوفان ، وإبراهيم أو العهد بين الله والبشر ، إلخ . وهنا لا يهتم بوسويه إلا « بوضع الحوادث في مكانها ، دون أن يراعى فيها شيئاً آخر سوى الترتيب الزمني » . ولكنه استطاع أن يزود هذا التعداد الطويل باللون واللغة اللذين يجعلان منه قصيدة عن الإنسانية .

ثانياً : التتابع الديني . وهو أطول أجزاء الكتاب ، والقسم الرئيسي منه في نظر بوسويه . وفيه يبدو له أن جميع الأمم تدور حول الشعب اليهودي الذي يختلط تاريخه بتاريخ الوحي منذ بدء الخليقة .

ثالثاً ، الإمبراطوريات . ويعتبر هذا القسم الثالث ملحقاً بسابقه . ويبين فيه بوسويه كيف أن جميع الإمبراطوريات العظيمة كانت لا تقوم إلا على عقاب الشعب

(١) من خطاب إلى البابا إنوسنت الحادي عشر (١٦٧٩) .

اليهودى أو حمايته . ولكن هذه النظرة اللاهوتية لم تمنع بوسويه من أن يكون مؤرخاً بضم الشيء : لأنه يعلم بأن الله لا يؤثر في العالم بطريق مباشر إلا في بعض الحالات الاستثنائية . فيحق لنا إذن أن نفسر الحوادث بالأسباب الثانية ، أى بالظروف المختلفة التى تقدمتها : وليست هذه الظروف إلا الوسائل الخفية التى تستخدمها العناية الإلهية . وهذا ما يحاول بوسويه أن يفعله في الفصول الدسمة العميقة التى يدرس فيها السيتيين^(١) والإيويين والأشوريين والليديين والفرس والإغريق ولقدونيين والرومان .

يهدف البحث إذن إلى العثور على عمل العناية الإلهية في أعمال البشر . ولا شك أننا لم نعد ندرك اليوم أى معنى لتاريخ يكتب للبرهان على فكرة ما ، كما أن بوسويه ، من جهة أخرى كان يجهل الشرق الأقصى ، ولا يعرف إلا القليل للشعوب من أجناس الشرق الأدنى القديمة التى لم تكن رموز لغاتها قد فكت بعد ، بل نراه بالنسبة للإغريق والرومان لا يعرف كيف يفقد للصادر ويستخدم جميع العلوم التاريخية للمساعدة (كالنقوش والآثار) التى كانت لا تزال في طور طفولتها . ومع ذلك فقد كتب بوسويه صفحات قيمة ثابتة عن أثينا واسبرطة وعن أسباب عظمة روما (القسم الثالث ف ٦) ، حتى أن منتسكيو نفسه لم يفعل في بعض الأحيان إلا أن تناول هذه الآراء وكلها .

شرع بوسويه سنة ١٦٧٨ أيضاً في أن يكتب لتلميذه مؤلفاً سياسياً مستمداً من التاريخ فبدأ بطبيعة الحال بالسياسة المستمدة من كلمات الكتاب المقدس نفسها . ولكن الكتاب بقي ناقصاً ولم يظهر في حياته قط^(٢) . وهو مقسم إلى كتب : وكل كتاب مكون من مادة ، وكل مادة من عدة قضايا (القضية الأولى من المادة الأولى هي : أن الناس ليس لهم إلا غاية واحدة وهدف واحد وهو الله) . وفيه يعرض بوسويه ، على وجه الخصوص ، نظرية الحكومة الملكية ، وذلك لأن الملكية كانت في ذلك الوقت هي النظام السياسى للتعتمد في فرنسا . كما أنه من جهة أخرى كان يخاطب ابن لويس الرابع عشر الذى كان سيثول إليه الحكم بدوره . ولكن يجب أن نلاحظ أنه لا ينسى

(١) شعوب قديمة متبربرة وأغلبها متبديية كانت تسكن جنوب شرق أوروبا وشمال غربي آسيا . المترجمون .

(٢) لم يظهر إلا في سنة ١٧٠٩ .

قط أن يضع إلى جانب السلطة الملكية حكم الله على الملوك ، وأنه حين يعلن « حق الملكية الإلهي » يريد أن يقرر ، باعتباره جليكانيا خالصاً ، أن الملك يستمد سلطته من الله مباشرة ، لا من البابا : وبذلك تصبح الدولة الزمنية مستقلة عن الكنيسة كل الاستقلال^(١) . وهو لا يفعل غير إظهار تمسكه بالمذهب الكاثوليكي حين يقبل جميع صور الدولة الزمنية ما دامت تحقق النظام : فالدولة الاستبدادية والملكية والجمهورية كلها « تستمد سلطانها من الله » ، ويجب على المرأ أن يخلص « لنوع الحكومة الذى يجده قائماً في بلده إذن أن الله ينشر حمايته على كل حكومة شرعية إما كان نوعها . وكل من يعمل على قلبها يعتبر عدواً لله ، لا عدواً للجمهور فحسب » . (١٢/١/٢) . ولكن بوسويه شخص محافظ أولاً وقبل كل شيء ، لأنه يعتقد أن الثورات وعدم استقرار القوانين تعوق الحكومة عن أداء وظيفتها الجوهرية ، وهي حماية الرعايا وحفظ السلام الداخلى والخارجى . والواقع أنه أميل بطبيعته إلى نظم الحكم المطلق . غير أننا نخطئ إذا قررنا أنه لم يدافع إلا عن مبدأ الملكية .

بوسويه الجري والصراع ضد الاتجاه الفردي :

يختصر عمل بوسويه الرئيسى في كتابه « تاريخ قلب الكنائس البروتستنتية (١٦٨٨) الذى لا يعتبر ، رغم عنوانه ، تاريخاً بمعنى الكلمة ، بل بحثاً جدلياً مستفيضاً . وكان هدفه منه أن يبرهن للبروتستنتيين على التناقض اللطاق بين الجهود التى يبذلونها لتكوين عقيدة مشتركة وبين حرية التفكير التى يدعيها كل فرد منهم لنفسه . ومن هنا نرى أن أولئك الذين يأخذون على بوسويه عدم دراسة أسباب الإصلاح الدينى العميقة ينسون الهدف الذى من أجله ألف الكتاب .

تهتم الكتب الستة الأولى من هذا المؤلف بعرض بدايات الإصلاح الدينى في ألمانيا والصراع الذى كان محتدماً في نفس لوثر بين الزهو والطف الإلهي « الذى يمز عليه هجران هذا النفس » (الكتاب الأول) ؛ ثم منازعته مع كارلوسات Carlostadt أكثر رجال المجتمع إيقالاً في القلق وأكثرهم في الوقت نفسه إيماناً في الوقاحة . ومع زوينجل Zwingle « ذلك الرجل الجريء الذى ينطوى على تحمس وحرارة

(٢) من الخطأ الشنيع أن نعتقد أن بوسويه حين يتكلم عن « حق الملكية الإلهي » يذهب إلى القول بحكومة دينية : بل إنه يريد عكس ذلك على خط مستقيم .

أكثر مما ينطوي على معرفة « (الكتاب الثاني) » ، ميلانشتون Melanchton ، أبلغ تلامذة لوتر وأكثرهم تهذيباً وأميلهم إلى الاعتدال و « الذي كتب اعتراف أوسبورج Ausbourg ، وبوسير Bucer » وهو رجل يتمتع بقسط من العلم وروح مرنة وخصب بالغ في ضروب التفريق الدقيقة التي يفوق فيها أدق السكولستيين « كما أنه هو الذي كتب اعتراف ستراسبورج (الكتاب الثالث) . وتبحث الكتب الرابع والخامس والسادس في انتشار أنصار الإصلاح وترددهم وتناقضهم . أما الكتابان السابع والثامن فخاصان بانفصال إنجلترا (السابع) وبحرب البروتستنتين ضد الإمبراطور (الثامن) . وفي الكتاب التاسع يظهر كالفن Calvin على المسرح « بعقله الثاقب وقراراته الجريئة » التي سنها « تزود حركة الإصلاح للزعماء بروح جديدة » . وتبين الكتب من العاشر حتى الرابع عشر انتشار هذا الإصلاح الجديد في فرنسا وإنجلترا وألمانيا . أما الكتاب الخامس عشر ، وهو أقواها وأعنفها ، فينتهي إلى أن البروتستنتين لم يفهموا أن عصمة الكهنة وعدم انقسامها يكونان جزءاً جوهرياً من العقيدة .

لجأ بوسويه إلى الحقائق نفسها ليرهن البروتستنتين على أن اعتقادهم يغلو من الثبات والتحديد ، ولذلك نراه يترك كتب الدرجة الثانية جانباً ويعتمد إلى النصوص التي يحملها تحليلاً دقيقاً نافذاً . وقد جعلت هذه الإحاطة العلمية القوية كتابه صامداً كالطود ، حتى أن التاريخ الحديث لم يجد شيئاً يضيفه إلى منهجه .

ومن جهة أخرى يعتبر « تاريخ الانقلابات » من أقوى روائع بوسويه الفنية . فهذا التابع للاستدلالات والمناقشات ، وهذا المزاج الفريد من الحقائق واللاهوت الجدلي ينتعش بحيوية غريبة تسرى في جميع أوصاله . فتري للماضي يعود حياً من خلال هذا الجدل ، ويظهر الرجال من جديد . إذ نجد أمامنا كالفن ولوتر يعيشان في صور بين يدي عدو ، ولكنه عدو صافي الذهن بعيد النظر إلى أقصى حد . والكتاب الخامس من هذه الكتب يمتاز بتفوق خاص ، وفيه يعرض المؤلف ضروب القلق والضيق والشك التي تعترى ميلانشتون ، ويعتبر هذا الكتاب من أوله إلى آخره من خير الدراسات النفسية التي قرأها البشر في جميع العصور .

وكتب بوسويه كثيراً من كتب الجدل الأخرى : وكلها موجهة نحو عدو واحد

عرف بوسويه كيف يكشف عنه في صورته الخلفاء (البروتستنتية والسلبية والديكارتيية) وليس هذا العدو إلا روح الفردية التي يشعر بالثورة تنبعث من جميع جوانبها . فيواجهها بشجاعة وعنف « ليحافظ » على مبادئ النظام والسلطة في ميدان الروحانيات . وهذا هو السبب في توجيهه معظم نشاطه إلى البروتستنتية التي تتخذ حرية التفكير أساساً لها .

بوسويه الشاعر المسيحي : كرس بوسويه حياته في سنها الأخيرة للعناية بأبرشيته ، وساعده ذلك على أن يقبل إدارة جماعة « راهبات الزيارة » بمدينة مو ، ومن أجهل كتب مؤلفين في سنة ١٦٩٥ ، ولكنهما لم ينشرا إلا بعد موته بزمان طويل ، وهما : « تأملات حول الإنجيل » و « السمو عن طريق الأسرار » .

في التأملات يذكر الراهبات بكلام السيد المسيح ، بما قاله فوق الجبل ، وما قاله في الأسبوع الأخير من حياته ، وحول المائدة في العشاء الأخير ، وفي طريقه إلى جبل الزيتون .

أما السمو عن طريق الأسرار فأكثر تجريداً من سابقه (ولا سيما في الأسبوعين الأولين المغميين بالجمال والجلال) ، وفيه يعود هؤلاء الراهبات ابتداء من تأمل الذات الإلهية من خلال خلق العالم حتى تجسد الكلمة والبشارة بالمسيح .

أطاعنا بوسويه في مؤلفاته الأخرى على قوة ذكائه وتوقده . أما هنا فإنه يكشف لنا من وراء حججه الجافة في مظهرها عن حدة إحساسه وعمق حنانه اللذين يفوقان كل مألوف . فتراة يستعرض المآثر العظيمة في كلا العهدين القديم والجديد . وتوقظ صورها في نفسه جميع المواطن التي تتجه كلها إلى الله ، وكذلك نيران الإيمان والأمل والحب الملائمة . وهنا ، أعظم مما في المواعظ بكثير ، يفيض الشعر ، شعر الطبيعة وشعر القلب ، كما تكثر اللوحات الجميلة والاتصالات العنيفة . وذلك لأن بوسويه يفتح الباب هنا على مصراعيه لمواهبه الشعرية ، إذ أنه يكتب لنساء يريد أن يضاعف الحواس في قلوبهن عن طريق إشعارهن بسحر الكتب المقدسة وقوتها . ولذلك يستر علمه ويفيض قلبه : فهو في الحقيقة شاعر القرن السابع عشر الضائي العظيم .

هذا ولنا لاحظ أن هذه الغنائية الدينية هي الوحيدة التي كان في وسع هذا القرن العلمي للنطق أن يستقيمها، لأن للواضيع التي يقدمها الدين لا تنفع الشاعر ذات طابع عام مسيطر، ففي سماها يستطيع حسه الداخلي أن يعبر عن نفسه بكل حرية؛ ولا يتأني لأحد أن يعجب من انسياب عواطف القس أمام ربه، كل الناس يستطيعون أن يفهموا منه ذلك.

أسلوب بوسويه (منطوق، مناسبة للمقام، شعر) :

كان بوسويه يقول : « لا ينبغي أن تتطلب من العواطف متع البلاغة ، بل تعاليم الكتاب للقدس » والواقع أن كل مؤلفاته تتجه نحو عرض هذه التعاليم وشرحها والدفاع عنها ، وهو لا يلجأ إلى مواهبه الأدبية إلا لأنه يرى فيها وسائل للتأثير بصورة أنجع من سواها .

وأول ما يلفت النظر في أسلوبه قوة الحجج . فهو يعتمد مباشرة إلى الأشياء التي يؤدي البت فيها إلى السيطرة على ما عداها ، ويقبض عليها بقوة ، ثم يبرز الاستدلال بمزم وثبات يجعلان الأسلوب يبدو ، في أغلب الأحيان ، على صورة الأمر .

ويغلب الطابع الخطابى على طريقة بسطه المسائل في بعض الأحيان ، ويرجع ذلك من جهة إلى مزاجه الحامس ومن جهة أخرى إلى الهدف التعليمى الذى يسعى إليه . ولكن بوسويه بسيط جداً في معظم الأحوال . فهو في جدله وعرضه للحقائق ومناقشاته النقدية يتميز بإيجاز وسرعة ، بل وإهمال لا يتفق كثيراً وذلك التعريف الباهت الذى حدده أسلوبه من أنه دائماً أسلوب سام طنان . والواقع أن الصفة المسيطرة على هذا الأسلوب هي مناسبة مقتضى اللقائ : فهو يتابع تفكير الرجل بكل دقة ويعبر عنه حتى في أرق خفقاته . ولذلك نعت على بوسويه بكل كيانه في أسلوبه .

ولكن بوسويه شيء آخر غير للمنطق الجدلى . فهو يتكلم من كل نفسه إلى النفوس جميعاً بحنان ونفاذ وتأثير . كما أنه ذو خيال خصب جداً ، ملئ بالأخيلة والصور المستمدة من الكتاب للقدس ، ومن جهة أخرى مفتوح أمام خواطر الواقع الحى . وإلى هنا يرجع ظهور انفعالات الخطيب في كل لحظة ، وكون الاستدلال التجريدى يتفتح في شكل صور أليفة أو متسمة بالعظمة والجلال . ولذلك لم يكن هذا

الخطيب إلا شاعراً . فهو مولع ببسط نصوص الكتاب في صورة رموز يجب فيها ثروة تفكيره للتمايزية والشعرية . أما دقائق التحليل النفسى الذى كان يحتل مكان الصدارة في عصره ، فإنها لم تكن من سماته البارزة . ولكنه على العكس من ذلك يذكرنا أحياناً بدانتي Dante أو بملتون Milton بفضل طريقته الراحية الشاملة التى تحيط بجميع المسائل (ولا سيما مسألة الموت الذى يشغل تفكيره دون انقطاع) .

قراءات

برنتير ، « مادة بوسويه » في دائرة المعارف الكبرى . معركة السلية La querelle du quiétisme (درامات نقدية ، السلسلة الثانية) . فلسفة بوسويه وبلاغته (نفس للرجع السلسلة الحامسة) . بوسويه (نفس المرجع ، السلسلة السادسة) . بوسويه ، ط هاشت سنة ١٩١٤ . لانسون ، بوسويه ط ، لكير وأردان Lèc et Oudin سنة ١٨٩١ . ريليو Rebeilieu بوسويه ، ط هاشت سنة ١٩٠٠ .

مرض المجتمع تنحصر في انحراف القلب البشري ، لا في معايير التنظيم السياسي .
ولكن لا بروير يمتاز أولاً وقبل كل شيء برسم الصور البشرية . فكان يحرص على
التسجيل الدقيق للتفاصيل الخارجية التي تكشف عن الأخلاق وبذلك حول الملاحظة
الفنية التي عرفها الكلاسيكيين إلى ملاحظة مسلية ، وكان خطوة انتقال بين مولير
ونوساج Lesage . وقد حرص لا بروير في تأليف كتابه وتحريره على التنوع ،
وذلك ، أولاً ، لأنه أراد أن يعطى بكل اهتمام القارىء ، ثم لأنه كان يولج بالألحاح
من أجل ذاته ، ولا سيما الألحاح لبراق ذو الواصل ، وهذا من الاتجاهات الجديدة
التي تعلن عن قدوم مونتسكيو .

فيلون : (١٦٥١ - ١٧٥١) عمل سنين طويلة في رئاسة البحوث التي
أرسلت للتبشير بالكاثوليكية بين بروانتسي الغرب . وفي سنة ١٦٨٩ عين مرياليفيد
لويس الرابع عشر ، دوق بورجونى الذى أصبح داذالة عظيمة عليه ، ثم عين رئيساً
لمطارنة كمبريه Cambrai وسند ذلك الحين اختبك مع بوسويه في صراع عنيف بسبب
« السلية » انتهى بالحكم عليه من عكسة روما . تآزوى في أورشنته حيث استطاع
أن يجمع حوله كل الملوك . وقد كان فيلون ذا طبيعة معقدة ، جذابة ومنمطة
في آن واحد ، وكان لا يستتير غير حبه الداخلي ، أى أنه كان من المحدثين .
أما مؤلفاته فينطق معظمها باللاهوت .

ومع ذلك فقد ألف ، بناء على طلب إحدى الصديقات ، رسالة في تعليم البنات
Traite de l'Education des filles (١٦٨٧) . وكان يرى أن تعليمهن
يجب أن يطبع بطابع لئيم من أجل الدور الذى تقوم به للرأى في الأسرة والمجتمع .
وكتب لتلميذه دوق بورجونى « Télémaque » (١٦٩٩) ، وهى قصة تربوية
نجد فيها أكثر من نقد غير مباشر لميس الرابع عشر ، وخاصة ليل الملك العظيم
للحكم المطلق وجهه للحروب والبذخ - وكتب لجمع القوى خطايا شهيرة (نشر
سنة ١٧١٦) وضع به خطة مفصلة للعمل وسجل أفكاره عن الأدب ، ولا سيما
الخطابة والشعر والمأدبة والتاريخ .

ويرتبط فيلون بالقرنين معاً ؛ يرتبط بالقرن السابع بعقيدته وجهه للثقافات

الفصل العاشر

الجيل الثالث

نهاية العصر الكلاسيكي

١ - المعركة بين القدماء والمحدثين

٢ - لا بروير La Bruyère ٣ - فيلون

تتميز نهاية القرن السابع عشر بالمعركة بين القدماء والمحدثين . وقد كانت هذه
المعركة على أشدها فيما بين سنة ١٦٨٧ وسنة ١٦٩٧ . وكان بورو Perrault وفتيل
Fontenell مظل المحدثين ، أما القدماء فكان يدافع عنهم لا بروير La Bruyère
وبوالو . وانتهى الماثون بالصراع . وتدل هذه الأزمة على تحلل المثل الكلاسيكية .
وكانت تتكون من عنصرين : الميل إلى العقل الذى يدفع إلى التفكير في المستقبل ،
والميل إلى الجميل الذى يدفع إلى محاكاة الماضى . وأصبحت الغلبة الآن للعصر الأول .
فاستبعد الفن من الأدب طوال قرن كامل من الزمان . ومعنى ذلك أن القرن الثامن
عشر كان يمثل يذوره في المعركة ، يعلن عن نفسه بسمات عديدة في أعمال آخر
الكلاسيكيين : لا بروير وفيلون .

لا بروير : La Bruyère : (١٦٤٥ - ١٦٩٦) كان يعتبر واحداً من
آل كوندية ، باعتباره مرياً في بادى الأمر ، ثم باعتباره نبلاً من نبلاء دوق بربون ،
حفيد كوندية الكبير . وكان هذا الوسط متدى لكل ماله وزن في فرنسا ، ومن ثم
كان أنسب ميدان للملاحظة : فأعترف لا بروير منه مادة كتابه الأخلاق (١٦٨٨) ،
وهو مجموعة من الأمثال والصور مرتبة في ستة عشر فصلاً .

وقد قام لا بروير ، باعتباره كاتباً أخلاقياً ، بهجوم عنيف على ما لاحظاه والمجتمع
من سوء السلوك الأساسى ، ومع ذلك فإنه لم يكن ثورياً : إذ كان يرى أن أسباب

القديمة ، ويرتبط بالقرن الثامن عشر بميله للنظريات السياسية وبشدة حماسيته ، وباعتقاده في طهارة الطبيعة .

١ - المعركة بين القدماء والمحدثين

السبب العميق للمعركة : يتكون للثلاث الأعلى الكلاسيكي من عنصرين مختلفين ، وهما : الولع بالعقل وحب الجمال . وكان من شأن الولع بالعقل إبعاد الناس عن التعلق بالثقافات القديمة وحضهم على ألا يرجعوا إلى غير أنفسهم ؛ أما حب القديم فكان يرجع بهم إلى القديم ويدعوهم إلى دراسة نماذج الحداثة ، وهو الذي سد الطريق طوال القرن كله أمام تأثير العنصر الأول في الأدب ، كما أنه هو الذي حفظ فكرة الفن من الضياع ، إذ أن جميع الروائع الخطائية والشعرية التي تركها هذا العصر تكاد ترجع كلها إلى تلك المدرسة الصغيرة التي تتألف من المعجبين بالآداب القديمة .

ولكن لم يعد الوقوف طويلاً في سبيل تقدم المذهب العقلي ممكناً ، فلم تسكد تلوح نهاية القرن السابع عشر حتى رأينا للثلاث الأعلى الكلاسيكية يسير في طريق التحلل والزوال . وهذه الأزمة هي التي يطلق عليها اسم « المعركة بين القدماء والمحدثين » .

تاريخ المعركة : لهذه المعركة أصول بعيدة . فقد أدت حركة الحداثة إلى نشوء ملاحم حماسية تافهة استمدت مواقفها ومواضيعها من التاريخ الحديث على وجه العموم . ولم يستسيغوا إعجاب مدرسة سنة ١٦٦٠ بالأدب القديم ، ولا سيما مياهم إلى تجديد اللواضيع القديمة . وانبرى أحدهم ، وهو ديمازيه دي سان سورلان Desmarets de Saint-Sorlin للدفاع عن الجميع . ولكنه لم يفعل ذلك دون أن يوجه بعض الطعنات إلى الشعراء القدامى ، مما أدى إلى البحث في قيمة الأدب القديم بوجه عام .

وحوالي هذا الوقت نفسه احتدم النزاع حول نقطة أخرى : وهي هل كان يجب كتابة النصوص التي تسجل انتصار الملك على قوس لانصر باللاتينية أم بالفرنسية ؟

وقد كتبت مجلدات بأمرها للانتصار لكل من اللتين ومعارضة الأخرى ، وهنا أيضاً أخذت المسألة تتجه نحو التعميم .

ولكن إلى هنا لم يكن الأمر قد تعدى للناوشات الخفيفة والكلام في التفاصيل الصغيرة . حتى جاء شارل برو Charles Perault مؤلف « حكايات الجن » وقام بمظاهرة جريئة أشعلت نار الحرب الحقيقية . فقد قام في اليوم السادس والعشرين من يناير سنة ١٦٨٧ وفي قلب المجمع القوي يترأ قصيدة يعلن فيها تفوق الشعراء المحدثين على شعراء الإغريق والرومان .

كان جمال الأدب القديم دائماً يدعو إلى الاحترام .

ولكني لا أعتقد أبداً أنه يستحق العبادة .

إنني أنظر إلى القدامى دون أن أركع على ركبتي ،

فإنهم عظماء ، هذا حق ، ولكنهم بشر مثلك ،

وفي وسعنا دون خوف من أن نكون جائرين أن نقارن عهد لويس بهد أغسطس الزاهر .

وبعد أن أعلن برو دعواه على هذا النحو الصاحب ، شرع يبرهن عليها ، فأظهر بين سنة ١٦٨٨ وسنة ١٦٩٧ موازناته بين القدماء والمحدثين Parallèles des anciens et des modernes وهي محاورات مربعة وإن تكن سطحية يبسط فيها القضية التالية وهي : التقدم هو قانون العقل البشري ، فنحن نعرف في ميدان العلوم أكثر مما عرف القدماء ، وإذن فلا بد أن تفوق عليهم في الآداب أيضاً . لقد كان القدماء أطفالاً في كل شيء ، أما المحدثون فيمثلون نضوج العقل البشري . ودراسة الكتب الأدبية خير دليل على صدق هذه القضية العامة : فبكال يسمو على أفلاطون ، وديبريو Despréaux يساوي هوراس وجوفينال « وفي مؤلفه : سيروس « Cyrus من الابتكار عشرة أمثال ما في الإلياذة » . ويرجع السر في تفوق المحدثين على القدامى إلى أسباب كثيرة ، منها : مجرد تأخرهم في الوجود ، وتفوقهم في معرفة النفس البشرية ، وكما أنهم في الاستدلال واللنطق ، ثم الطباعة ، ثم للسيحية ، ثم

وقد وقف فوتنيل Fontenelle^(١) إلى جانب برو منذ اليوم الأول ، وأصدر كتابه المميز المبدع « استدراك حول القدماء والمحدثين » (١٦٨٨) Digression sur les anciens et les modernes الذي يبالغ فيه للدأة ويعملها حلا نظريا بحثا ، فيقول : « الطبيعة هي الطبيعة دائما ، قوتها لا تنفذ وإنتاجها لا يتقطع : وإذن فلا بد أن يولد اليوم من ذوى العقول الكبيرة بقدر ما كان يولد منهم في الماضي . وكل جيل ينظم مكتشفاته إلى الجيل الذي يليه : وإذن فإن لدى أصحاب العقول الصالحة في يومنا هذا جميع الأفكار التي كانت لدى أمثالهم في الزمان الماضي يضاف إليها تلك الأفكار التي استطاعوا هم أنفسهم أن يكونوها . ومن الممكن ألا يكون هناك حتى الآن من تتوق على الشعراء القدماء ، وإذا كان ذلك حقا ، فمن الممكن أن يوجد ، بل يجب أن يوجد من يتفوق عليهم . » ونعمس المحدثون « لبرو وفوتنيل ، قدفعوها إلى دخول الجمع الذي كان استقبلهم قبسه صدمة « لقدمى » .

ورد القدماء على ذلك باستقبال لا بروير . ولكن بوالو الذي كان العالم بأسره ينتظر منه ردا صاعقا لم يفعل شيئا غير نظم المقطوعات النقدية الساخرة . والواقع أنه كان في موقف حرج . إذ كيف يتأتى له أن يقرر تخلف المحدثين بعد راسين ولا بروير ، وبعد بومويه ، وبعد لا فوتنيل ، ومولير ، وبعد بسكال وكورنى . ثم انتهى بأن أصدر ، في غير نعمس نقضا « لأخطاء برو في كتابه « خواطر عن لونغينوس Reflexions sur Longin » ، ولكنه لم يتم فيه إلا بعمل غث نافع . وبقى المحدثون في موقفهم . هذا إلى أن بوالو قد سلم لبرو ، بعد أن تم الصلح بينهما بأن القرن السابع عشر يضارع أى عصر من العصور القديمة .

مرى المعركة وتأنجها : بن البسر أن ندرك مغزى هذه المعركة ومداهها . فإن خصوم القدماء ، أمثال برو وفوتنيل كانوا من أتباع للذهب الديكارتي ، ولذا كان تراهم يطبقون على الأدب فكرة ديكارت عن التقدم ، ولما لم يروا في الشعر والبلاغة إلا أعمالا من أعمال العقل تقبل التمديل والتكسيل بالضرورة وبالطبع ، راحوا

(١) انظر الفصل الأول من الجزء الرابع .

يملنون تفوق الكتاب المحدثين على القدماء . وانضم إليهم أفراد المجتمع الراقى الذين جعلتهم حياة الصالونات عاجزين عن تذوق جمال آخر غير جمال الحديث وحياة الترف ، وجعلوا يساعدونهم على النجاح .

ولكن نجاح برو الذي حرر الأدب الحديث من احترام القدماء لم يكن شيئا آخر غير استبعاد الفن ، أو على الأقل استبعاد الفن الكلاسيكي العظيم الذي يفيض بالنبل والوقار . وفكرة التقدم هذه التي كانت وبالا على الفن والتي زودت المحدثين بعجبتهم الرئيسية هي نفسها الفكرة التي سيطرت على فلسفة القرن الثامن عشر . وهكذا نجد القرن الثامن عشر يطل علينا من خلال معركة القدماء والمحدثين .

هذا وسنرى في الطبيعة للعقدة للكاتبين الذين سندرسهما الآن بعض السمات التي لا تمت إلى القرن السابع عشر بشئ .

٢ - لا بروير La Bruyère

ولد جان دى لا بروير في باريس سنة ١٦٤٥ . وقد تأثرت حياته بأبغ تأثير عاثر واحد وقع له سنة ١٨٨٤ وهو في سن الأربعين تقريبا ، إذ التحق بأسرة كونديه بناء على توصية بوالو ليشراف على الدراسات الأدبية لدوق بوربون الذي كان قد بلغ السادسة عشرة من عمره . ولما انتهى تعليم الدوق بقي لا بروير مع الأسرة باعتبارها أحد نبلاء السيد الدوق . وكان آل كونديه قوما صماب للقراس ، سيئى العشرة : فكان كونديه الكبير بوجهه الذى يشبه وجه الطائر الجارح ونفسه التي لا تفرق عن نفس اللص الإقطاعى يلقى الرعب في القلوب إذا اتابته إحدى نوبات الغضب ، ولكنه كان يعرف ، إذا أراد ، كيف يحرك للشاعر إعجابا به ويقتصر القلوب بإغرائه . أما ابنه دوق إنجيان Enghien فكان « كالصاعقة بالنسبة لأخص خدمه وأقربهم إليه . » وأما حفيده دوق بوربون تليد لا بروير فقد كان ، على حد تعبير سان سيمون ، متمردا ، مولما بالعدوان إلى حد الوحشية ، شيئا « بلك الحيوانات التي لم تخلق إلا لالتهام ما يقع في قبضتها » .

لم يكن لا بروير سعيدا في هذا الوسط الذى يتحتم على من يتصل به أن يكون منه

دائما على حذر ، وألا يضع نفسه موضع للواخذة . ويبدو ذلك واضحا في نوع من الرقابة تحسه في كتابه ، ولكنه بالرغم من ذلك عاش هناك عشر سنوات أو نحو ذلك إلى أن وافته ميتة في سنة ١٦٩٦ ، ولعله فعل ذلك لحرصه على ألا يغادر هذا المجال القاصي للملاحظة الذي وجدته في قصر كوندية وقصر شانتى Chateau de Chantilly قد كان كل من له وزن في فرنسا لا يكف عن المرور بهذا القصر دون انقطاع تحت بصير الفيلسوف للصور .

ولو لم يكن حسن طالع لافروير قد ساقه إلى هذا المكان ، لما استطاع تأليف كتابه « الأخلاق » .

كان لافروير برجوازيا باريسيا بطبيعته وميلاده ، يمتاز بحرية الفكر والحلو من الأحكام الخرافية وقلة الليل إلى الثورة ، ولكنه ناقد ساخر ومازح عنيد ، يكن في نفسه طموحا خفيا ، وفي الوقت نفسه يشتمز من الوسائل التي يستطيع للمرء بها أن يصل إلى كل شيء ، أعني لللق والحقارة والدس ، ولذلك حكم عليه بأن يرى مواهبه فريسة الإهمال وعدم التقدير . وهذا هو داء لافروير الويل وللصدر الحفي لأحزانه وحفقه على العظماء الذين لا يعرفون كيف يختارون ذوي المواهب ، وسخطه على المجتمع الذي لا يفسح للكفاءة الشخصية أي مجال . ولكنه استطاع أن يخفي هذه الرقابة بكل عناية . فلم تكشف عن نفسه إلا في كتابه . ويقول عنه سانت سيمون : « كان رجلا أميناً إلى أقصى حد ، حسن العشرة ، بسيط لا يشوبه أي ادعاء ، زهبا لا يشوب زاهته أي غبار »

لما رأى باب العمل موصدا في وجهه ، كرس نفسه للتفكير والفرن . وفي سنة ١٦٨٨ نشر كتابه « الأخلاق » الذي حاز نجاحا كبيرا سواء من جهة الفضايح التي كشف عنها أم من جهة التقدير الذي ظفر به .

الأفلاق لافروير : كانت الطبعة الأولى من كتاب الأخلاق تحمل هذا العنوان التواضع : الأخلاق لثيوفراست^(١) Theophraste مترجمة عن الإغريقية .

(١) ثيوفراست . فيلسوف يوناني عاش في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد ألف كتابا في (الأخلاق) .

مع الأخلاق أو العادات الجارية في هذا العصر . وقد أدى هذا الجزء الأخير إلى نجاح المجلد بأسره . قطع تسع طبعات متوالية في ثمانى سنوات . ثم أخذ للؤلؤف يتناوله بالتفتيح والزيادة دون انقطاع حتى وصل إلى ضعف حجمه الأول أو ثلاثة أمثاله : فأصبح عدد القطع فيه ١١٢٠ بدلا من ٤٢٠ . والنص للتداول بيننا هو نص الطبعة التاسعة التي خرجت بعد موت للؤلؤف .

يشمل كتاب الأخلاق لافروير على ستة عشر فصلا ، وهي :

- (١) عن كتب الأدب (مذهب لافروير الأدبي : وهو يمان انضمامه للأقدمين بكل جلاء ، ولكنه يعجب براسين وكورنى ، هذا الثنائي الشهير ، وبلافوتين ومولير ورونسار ، وبرابليه وموتيني ومارو . ويجب ألا ننسى أن حكمه ينصب دائما على الأسلوب) (٢) عن الجدارة الشخصية (المجتمع لا يعترم إلا المتمد أو الثروة : تعريف الجدارة الحقيقية التي لا بد لها من قضاء حياة بأسرها لكي « تصل إلى مستوى للنعوة ذى اللال ») . (٣) عن النساء (إنهن متبرجات كاذبات مناقات تافهات ، لا مرشد لهن إلا الغريزة ، سواء أ كن خيرا من الرجال أم شرا منهم) .
- (٤) عن القلب (الحكم على الصداقة وعلى الشهوات والمواطف المختلفة) .
- (٥) عن المجتمع والمحادثة . (٦) عن مزايا الثروة (نقد لاذع للوصولين وأصحاب المال « ذوي النفوس القذرة التي عجنحت من رجس ودنس . الذين لا خلاق لهم ولا خفقة في قلوبهم ، والذين لا يستحقون إلا الاحتقار المطلق ، فيينا هم يفصون بالماله » يمتلىء وجه الأرض بأنواع من البؤس تنفطر لها القلوب) .

(٧) عن اللدنية (تصوير للمجتمع البرجوازي من ذوى الدخل ، والتجار ، وكبار الموظفين الذين يبدون الاستعاضة عن فضائلهم المتينة بصفات أشخاص الحاشية ورذائلهم) . (٨) عن رجال القصر (حقارة وغطرسة ، ووحشية وتظاهر بالأدب .

ليس لهم إلا هدف واحد . هو المصلحة ، وإلا سلوك واحد : هو التفاف) . (٩) عن العظماء (العظماء أذكاء ، أنانيون ، فاسدون ، لا روح لهم ، مليئون إعجابا بأنفسهم ، وهم في الحقيقة دون الشعب الذي يحتقرونه) . (١٠) عن الملك وعن الجمهورية (خواطر عن السياسة ، صورة للملك للتالى : لويس الرابع عشر) .

(١١) عن الإنسان (يشير لافروير هنا إلى حياة الفلاح القاسية) . (١٢) عن الأحكام (عن انسجام آرائنا ، غياب الحروب) . (١٣) عن زى العصر . (١٤) عن بعض

المعادات (نقد لصور الملوك الأساس في المجتمع) . (١٥) عن للنبر (نقد للخطابة النسبية) . (١٦) عن العقول العنيدة (نقد منظم ولكن عديم الأصالة للنسب بعم الإيمان) .

يدعى لا بروير أن الكتاب كله قد كتب تمهيدا لهذه النتيجة . والواقع أنه أراد بهذا الفصل الأخير والفصل الذي وضعه وسط الكتاب عن الملك أن يذر الرماد في أعين السلطين الزمنية والروحية إذا ما ارتأبنا في صراحته للستة التي تتجلى في باقي الكتاب . ويبدو أن الكتاب يسير بالرغم من ذلك ، على خطة عامة في ترتيب فصوله فالذهب الأدبي يقوم مقام المقدمة (الفصل الأول) ، والجدارة الشخصية التي لا مكان لها في سلم النظام الاجتماعي (في الفصل الثاني) ، والعالم (في الفصول من ٣ إلى ٥) ، والطبقات (الفصول من ٦ إلى ٩) ، والدول (الفصل العاشر) ، والإنسان ومصيره (الفصول من ١١ إلى ١٦) . ولكن ينبغي ألا نغدع بهذا النظام الظاهري ، إذ أنه يتعلق بالترتيب لا بالابتكار . ولا شك أن مادة الكتاب قد دونت تبعاً لمناسباتها ، فهي ملاحظات سجلت أمام الواقع . ولما رأى للؤلف أن قطره قد امتلأ بالأوراق ، أقبل على تصفيتها تحت عناوين وجددها فيما بعد . وكان عليه أن يتحسس ويجرب بالنسبة لبعضها ، وهي تلك التي تظهر حيناً في هذا الفصل وحيناً في ذلك تبعاً للطبعات . ولهذا الهلولة في التأليف ميزتها : فلقد ساعدت لا بروير على أن يقول كل ما يقع عليه بصره دون تخرج أمام تسجيل للعاني للتقاربة إلى أقصى حد أو ضروب التناقض الفاضحة ، فلم يكن شيء من هذا يضره مطلقاً مادام يضم الملاحظات بعضها إلى بعض دون صهرها .

وقد وضع لا بروير كتابه تحت رعاية أحد الأقدمين ، وهو ثيوفراست . ولكن أصول الكتاب أحدث وأكثر مباشرة من ذلك : وهي ميل المجتمع المصقول إلى الأمثال وإلى رسم الصور الأدبية للشخصيات . والواقع أن كتاب لا بروير يقوم كله على الأمثال والصور الأدبية . أما من جهة الأمثال فقد كان له سلف عظيم ، وهو لاروشفوكو الذي لم يستطع أن يضارعه ، وأما من جهة رسم الشخصيات في صور كلامية فقد سبقه إليها كثيرون ولكنه بزم جميعاً . فهو في الحقيقة لم يكن كاتباً أخلاقياً عميقاً ، ولكنه كان فناناً عظيماً .

لا بروير لا يفهم فلسفي : تصويره للإنسان صادق ولكن لا يغلو من الثقافة . والإنسان الذي صورته هو نفس الإنسان الذي نثر عليه لدى لاروشفوكو وبشكل وموتيني : كائن أناني ، متقلب ، مغرور ، يقف دائماً دون الحقيقة أو متجاوزاً لها ، لا يباعث له إلا زواته أو عاداته أو مصلحته ، يعجز عن أن تكون له عاطفة عميقة مستمرة .

ولكن تصويره للمجتمع أقرب من ذلك إلى الأصالة والتركيز . وهو يرى أنه يقوم على الأنساب وعبادة المال ، وهو يفضح سيطرة المال على النفوس ويكشف عن ضروره . بل لا نعدم أن نسمع منه نغمة غريبة تنبئ من أحد فصول الكتاب ، وهو الفصل الرابع عشر الذي عنوانه « عن بعض المعادات » إذ نحس روح الرجل الساخط على وضعه تسرى في الفصل من أوله إلى آخره . وهو يحتوي على نقد لما رآه في مجتمع القرن السابع عشر من سوء استقلال أصيل للأوضاع : فهناك سوء استقلال لدى طبقة النبلاء التي أصبحت تشتري الألقاب وتبيدها وتتخذها وسيلة للهروب من دفع الضرائب ، وسوء استقلال للدين الذي أصبح مسرحاً للبلذخ الاجتماعي ، وسوء استقلال في الأسرة حيث تعتمد الفطرس الاجتماعية إلى ارغام البنات ، دون رحمة أو إنسانية ، على دخول الدير رغم عدم استمدادهن لذلك ، وسوء استقلال للمعدلة البطيئة غالبية الثمن غير العادلة الظالمة الجائرة وهذه القسط التي لمسها لا بروير هي نفس النقط التي سنرى فلاحفة القرن التالي ينفذون منها إلى هدم النظام القديم : فلا بروير يعتبر إذن فيلسوفاً بالحق الذي يفهمه فولتير وديدرو لهذه الكلمة وكذلك حدة نغمته أقرب إلى روح القرن الثامن عشر . فنسمع منه الصيحة : إذا كان لابد من الاختيار بين العطاء والشعب « فإني أنا لن أردد ، إن أريد أن أكون من الشعب . (٩) فالواقع أن بومارشيه نفسه لا ينقد العطاء بأمر من ذلك . وهكذا نشعر من وراء هذا النقد باختيار الحقن الشخصي ، وهذه نغمة جديدة على ذلك العهد : فلا شك أن لا بروير قد عانى الكثير من فظاظة قصر سانيق حيث كان يشهر بأن الجميع يتجاهلونه أو يحتقرونه .

وبالرغم من كل هذا لم يكن لا بروير ثائراً . بل كان ، كسائر الساخطين من رجال القرن السابع عشر ، يعزو أمراض المجتمع إلى انحراف القلب البشري ، لا إلى مساوى التنظيم السياسي . ولذلك نراه يتكلم باعتباره عالماً أخلاقياً مسيحياً يريد إصلاح إنسان ، وليس باعتباره عالماً اجتماعياً يسعى إلى قلب نظام المجتمع .

لا برويير الفناء : هذا الكاتب الأخلاقى فنان أولاً وقبل كل شيء . لملاحظاته
تزداد حدة على وجه العموم كلما أمعت الوقائع للتعلمة بها في التشخيص والموسمية .
لا نظير لابرويير في ملاحظة العلامات الخارجية التى تعلن بها الشهوات
والعواطف عن نفسها . وهذا هو ميدانه الخاص . فقد سخر صبره وصفاه ذهنه
لجمع كل ما يرى في الشخص مما يكشف عما لا يرى فيه (صورة جيتون (٦) Giton
وصورة مينالك Ménélaque (١١) . إلخ) .

وقد رسم شخصياته بدقة وجلالة وشخصها في هيئتها وفي أفعالها حتى ليشق على اللرم
أن يمتد بانه رسمها من الواقع ولم يبتكرها من عنده . وقد بذل للماصرون الجبناء
كل ما في وسعهم لاكتشاف أصول هذه الصور . فابتكروا لذلك بعض « للماتيج » .
ولكن لا برويير أنكرها جميعا : وذلك لأنه كان حريصا على اختيار « سمة من هذه
الناحية وسمة من تلك » حتى تكون الصور مركبة وعامة حقا . ومع ذلك فقد كان
لصبره في إحكام تركيب السمات الصغيرة التى اختارها بعناية تامة عيب لا يستهان به :
إذ لم يستطع أن يخلق فيها الحياة والحرارة . ولذلك تظهر صور لا برويير باهتة إلى
جانب صور مولير الذى يتبع طريقة الحدس ، فيسير من الداخل إلى الخارج ويمجد
دائما إلى اللمسات العريضة (قارن مثلا صورتى للنافق : أو نوفر Onuphre وتارتوف) .

هذه القدرة على التقاط الإشارة للميزة تؤدي بطبيعة الحال إلى إيجاد الكلمة
للميزة أيضاً ، وإلى إبراز الشخصية في حالة حركة . (صورة صاحب الزهور (١٣)
وصور هاوى البرقوق (١٣) إلخ . . .) وكثيرا ما تنقلب الصورة إلى فصل من قصة
(زنويا (٦) ، أمير (٣) ، إلخ . . .) أو مشهد من مسرحية (إيرين (١١) ،
إلخ . . .) . ومما لا يحتاج إلى بيان أن لا برويير كان لديه كل ما يتطلبه في القصص
من شروط ، ولكنه قصاص من نوع جديد . وقد عمل لا برويير بخلوه من العمق
الفلسفى ثم على العكس من ذلك بقدرته الفائقة على اقتناص الأشكال والظواهرات
الحية ، حمل على تحويل الواقعية النفسية التى عرف بها عظام الكلاسيكيين إلى واقعية
تصويرية بديعة ، ومن ثم كان خطوة انتقال بين مولير ولوساج .

لا برويير الطاب : يعتبر شكل هذا الكتاب للركز فريدا في بابيه إلى أعرق
حد . فيه تختلط الأمثال والصور الجملة والمحاورات وللقطوعات النظمية واللوحات
وقطع المحاكاة ، وتنوع تنوعا بكل فيه النظر ؛ وفيه تعاون الاستهلاكات البارة

وضروب التوقف للفاجىء وللبلافات والغرائب والتأج غير للتوقفة على إثارة
الاستطلاع دون انقطاع . وقد فتن للماصرون الذين اعتادوا اطراد الأسلوب لترباط
بذلك التنوع في التراكيب وتلك السمات المنيعة الحادة القاطعة . وذلك أن لا برويير
كان يخشى ، بحق ، أن تؤدي سلسلة منقطعة الحلقات من الملاحظات إلى نوع من
الرقابة ، فأراد أن يجذب انتباه القارىء إليه وأن يظل ممسكا بزمامه دائما . هذا
إلى أن مزاج الفنان فيه قد وجد لذته في هذا الأسلوب : فهو يحب الأسلوب لذاته
الأسلوب . وهذا أيضا من الأمور الجديدة لدى لا برويير . فقد كان الكلاسيكون
يوجهون كل اهتمامهم إلى وضوح الفكرة ، معتقدين أن إحكام العبارة يأتي بعد
ذلك بطبيعة الحال ، ولكن لا برويير يوجه اهتمامه إلى العبارة بادىء ذي
بده بوجه خاص . فلم يعد يكتفى بإحكام الأسلوب وصدقه في التعبير عما يعبر عنه ، بل
أراد أيضا أن يكون جميلا براقا . وقد عبر هو نفسه بسداجة عن علة ذلك ، فقال :
« لقد أدخل في الكلام كل ما يمكن إدخاله فيه من نظام ووضوح . وهذا يؤدي
بالروح إلى أن تدخل فيه أيضا على غير شعور منا . (الفصل الأول) فهو إذن قدسعى
إلى أن يجعل للأسلوب روحا . وقد ساعدته معرفته التامة بذخائر اللغة الفرنسية
ومفرداتها ، بما فيها المصطلحات والعبارات الفنية والحوشية على بلوغ أربه في معظم
الأحيان . غير أنه لم يسلم من سوء استقلال هذه القدرة في بعض الأحيان ، كما لم
يستطع دائما أن يتجنب التكلف .

ومع ذلك فإن هذا الأسلوب المتقطع ، الأسلوب البراق الذى يفيض بالسمات
الجميلة أو الثابتة ، هو بعينه أسلوب مونتسكيو كما سنراه فيما بعد .

٣ - فينيلون Fénelon

ولد فرانسوا سيناك دولامت - فينيلون François de Signac de la -
Mathe Fénelon سنة ١٦٥١ في قصر فينيلون بمقاطعة بيريجورد Pèregord . وكان
فينيلون نبيل النفس حى القلب ، فدخل النظام الكهنوتى ليحقق حلمه في أن يصبح
مبشرا . ولكن اعتلال صحته حال بينه وبين هذه الأمنية ، فقتع بالإشراف على
توجيه « الكاثوليكين الجدد » (البرونستينيين الذين اعتنقوا الكاثوليكية) ؛

وظل في هذا المنصب عشرة أعوام . ولما صدر مرسوم نأنت أستاذ إليه الإشراف على البعث التي أرسلت للتبشير بين الكلفينيين في مقاطعتي سانتونج Santonge وبوانو Poitou قام بهذه الواجبات الدقيقة خير قيام مما جعله موضع الرعاية والتقدير من بوسويه الكبير الذي كان يكبره بأربعة وعشرين عاماً . وفي سنة ١٦٨٩ رشحه لنجاحه في هذه المهمات وتبيل محنة القيام بمنصب للرئيس لدوق بورجونى للسمى بولى العهد الصغير ، وهو نفس المنصب الذي كان يشغله بوسويه منذ أكثر من عشرين سنة بالنسبة لولى العهد الكبير . وكان حفيد لويس الرابع عشر هذا معروفاً بالعداء والنشوة . فما زال فينيلون يعالجه بصره ويحوطه بحازم رفقته حتى نجح في إسلاس قياده وإخضاعه للمنطق والنظام ، وأصبح في استطاعته أن يعلم بتحقيق أمنيته التي طالما هفت إليها نفسه ، وهى القيام بنفس الدور الذي قام به ريشيليو ومازارين إذا ما جلس لولى العهد الصغير على عرش فرنسا ، ولكن موت الوريث المبكر حال بينه وبين ما أراد . ولما انتهى فينيلون من هذه الرسالة عين رئيساً لمطارنة كامبريه حيث قام بوسويه برسمه .

ولكن بواذر الصراع الذي احتدم فيما بعد بين الرئيسين الدينيين وأدى إلى أفول نجم فينيلون كانت قد أخذت في الظهور بالفعل . وكان فينيلون يدافع عن السلية (انظر بوسويه) التي حنا عليها لميوله الصوفية . فثار بوسويه الذي كانت طبيعته الشديدة تنفره من كل ما هو صوفى ، وأخذ يلفت الأنظار إلى أخطارها . واحتدم الجدل بينهما طوال سنوات خمس حتى جاء اليوم الذي أصدر فيه البابا قراره بالحكم على فينيلون (١٦٩٩) . وحينئذ سارع بالتسليم وانزوى في أبرشيته التي كان يعرف أن الملك لم يكن يسمح له بمفادرتها لحنقه عليه بسبب الفعزات التي وجهها إليه في قصة تيلهاك . ويقول عنه سان سيمون : « كان لا يكف عن تقديم الإحسان للموزين ، ويقوم بزيارات سنوية عديدة لأهل أبرشيته جعلته يعرف كل أجزائها معرفة عميقة . وكانت إدارته لأبرشيته تقدم بالعطف والحكمة : فكان لا يكف عن إلقاء المواعظ والدروس في المدينة والقرى ، ويفتح بابه على مصراعيه لكل من أراد أن يقابله ، ويعامل الصغار بإنسانية بالغة ولا يغمط الكبار حقهم من الرعاية والاحترام . كان كل ذلك وما عرف عنه من صفات الرقة واللفظ والنبيل يجعل لكل ما يقوله قيمة عليا في نظر سامعيه ، ويخلع عليه هالة من الحب والقداسة بين أهل

أبرشيته ومريديه . » كانت هذه حاله وهو قابع في أبرشيته ينتظر ساعة الانتقام التي اعتقد أنها قريبة حين جاءه الخبر بموت لولى العهد الكبير : فأصبح لولى العهد الصغير وارث الملك المباشر . ولكن هذا الأخير مات في السنة التالية ، ومن بعده ثلاث سنوات مات فينيلون نفسه قبل موت لويس الرابع عشر بيضعة شهور (١٧١٥) .

من النادر أن يعثر المرء على شخص له هذه الطبيعة للأفكار . فقد كانت تنبعث منه قوة لا يقاوم إغراؤها ، ولكنها كانت تنطوى على شعور غني بالكرامة التي لا تقبل التسامح ولا يقر لها قرار حتى ترد الصاع صاعين كما حدث في معركته حول السلية . وكثيراً ما حاول بوسويه أن يوقع هذا الجسم العنيد الراوغ في شبكة حججه المنطقية ، ولكن دون جدوى . وقد كان هذا الشعور بالكرامة لدى فينيلون ، رغم احتفاظه بظهور الرفق والهدوء ، يكاد يصبح نوعاً من الرغبة في السيطرة والتحكم في أفعال الآخرين بل في أفكارهم ، وبالاختصار في إخضاع غيره لسلطانه . ومع ذلك فقد كان فينيلون فيضاً من الحنان والحب الخالص . كان يحب الأفكار والكلمات والأشياء التي تتعلق بطبيعته دون أن يهتم بسيادة التجانس في اختياره لها . وذلك لأنه كان أبعد الناس عن التقيد بالمنطق أو حدود الإمكان . ويقول عنه لويس الرابع عشر : « إنه أجمل أهل مملكتي روحاً ولكنه أقلهم ثباتاً على قاعدة . » فهو إذن فنان صوفى ميال للسلطان ، أو بعبارة أوضح رجل فردى الميول لا ينصت إلا لصوت إحساسه الباطنى — أى رجل حديث .

معظم كتابات فينيلون لاهوتية بحتة ، ولذا لا يمكننا الكلام عليها في هذا الكتاب . ولكن بعضها في متناول جميع الناس : وهذه هى : رسالة في تربية البنات *Traité de l' Education des Filles* (١٦٨٧) تيلهاك *Télémaque* (١٦٩٩) ، خطاب إلى المجمع اللائى *Lettre à l'Academie* (١٧١٦) .

رسالة في تعليم البنات : منذ عهد الخدائفة الذي كان إيذاً بدخول المرأة في مملكة الأفكار ، كثر الجدل حول التربية النسوية . وقد جمع «وايير في رواية » النساء العالمات » الحجج المتداولة حول الموضوع . وحوالى سنة ١٦٨٣ كتب فينيلون رسالته استجابة لدعوة من صديقاته كان لها ثمانى بنات تربد تربيتهم : ونشرها في

سنة ١٦٨٧ غداة إنشاء مدرسة سان سير Saint - Cyr التي سنرى أنها ستسير ، بفضل مدام دو مانتون ، على نظام مائيل لالطام الذي قال به فينيون (١) . وهو يكاد يتفق مع مولير في نتائجه من أنه يدعو إلى تعليم البنات تعليما معتدلا . ولكن مولير كان كعادته قد واجه تعليم المرأة من ناحية نتائجه الاجتماعية بوجه خاص ، في حين أن فينيون ، وهو قس يهتم بحياة الكائن الإنساني الداخلية أولا وقبل كل شيء ، كان يرى في تعليم البنات مبدءا لخلق نوع جديد من الكرامة البشرية إلى جانب نتائجه الاجتماعية .

تشتمل هذه الرسالة الصغيرة على أربعة أجزاء :

أولا : المقدمة (وتتكون من الفصلين الأول والثاني) ، وفيها يقرر أنه يجوز لبنات أن يجهلن بعض الأشياء دون ضرر ، « فسيكون لديهن بيت يرتبن شونه وزوج يسعدنه وأطفال يرينهم » . ولكن لابد شغل عقولهن حتى لا يعملن الوهم والخيال .

ثانيا : المنهج التربوي العام : يجب أن نضمن للأطفال صحة جيدة . وإن نعلمهم عن طريق تسليتهم ، وأن نحصل منهم على ما نريد باللفظ والمجبة . (الفصول من ٣ إلى ٨) .

ثالثا : تطبيق هذا المنهج على تعليم البنات : ينبغي للبنات ، لكي تحسن القيام بواجبها المستقبل ، أن تجيد معرفة القراءة والكتابة والحساب ، وأن يكون لديها بعض المعارف القانونية لكي تستطيع إدارة أملاكها ، وأن تعرف التاريخ اليوناني والتاريخ الروماني وأطرافا من تاريخ فرنسا ، وأن تلم باللغة اللاتينية والشعر والموسيقى (بالرغم من أنهما من الفنون الخطرة لسيطرة الحساسية عليهما في غالب الأحيان) ، وكذلك الرسم (الفصول من ٩ إلى ١٢) .

رابعا : واجبات الوالدين : العناية التامة باختيار مربية الطفل ، والحرص على عدم إفساد تربيتها للطفل بضرب مثل من القدوة الفاسدة والحياة المخلخلة أمامه (الفصل

(١) كانت مدرسة سان سير تجمع مائتين وخمسين من بنات النبلاء الذين لا ثروة لهم ، لكي يتلقين فيها تعليما نموذجيا .

الثالث عشر) . يكشف لنا هذا الكتيب الظريف عن معرفة فطرية دقيقة وثيقة بنفس المرأة . والكتاب غاص بالأفكار الصائبة في كثير من الأحيان ، والمتعة في كل الأحيان : فهو يتكلم عن التعليم الرضى الذي ، ودروس الأشياء ، واستقلال الفن والدوق الجمالي ، واستبعاد الموسيقى (لأنها عامل إثارة عصبية) والاستعاضة عنها بالرسم ، واستهداف المعرفة للفائدة العملية وتربية ملكة الحكم على الأشياء لدى الفتاة ، إلخ . يسترشد فينيون في كل ذلك بمبدأ ثان هو الذي يحسم في اختيار المنهج بأسره : وهو وجوب اتباع الطبيعة أو تقويمها ، إذا لزم الأمر ، والحرص على تمتيعها بوجه خاص . فهذا القس يؤمن بصلاح الطبيعة وهو ما يجب أن نسجله له .

مغامرات تيلياماك . تيلياماك قصة تربوية ألفها فينيون لدوق بورجونى وأراد بها تكوين الحاسة الخلقية لدى الأمير الشاب إلى جانب مساعدته على مراجعة تاريخ الشعر في الأدب الإغريقي ولم ينكشف أمرها إلا في سنة ١٦٩٩ بسبب فضول أحد النساخ . وكان فينيون في ذلك الحين قد تلقى الحكم عليه من البابا منذ أمد قصير بسبب العملية ، فأدى هذا الكشف إلى الإيعان في تدوين مركزه نهائيا في نظر الملك . ويتكون هذا المؤلف من ثمانية عشر كتابا . ويذكرنا بالإنيادة . فترى البطل تقذف به العاصفة لدى كاليبسو Calypso التي تقع في غرامه ، ويقص عليها مغامراته (الكتب من ١ - ٦) ، ثم يصل إلى سالنت Salente لدى إيدوميني Idoménée وهناك يحدث قتال واصلاحات (من ٧ إلى ١٨) .

برينا هو ميروس في بداية الأوديسة تيلياماك ينطلق باحثا عن أبيه ، ولكنه لا يلبث أن يرجع إلى إيتاك Itoque أما فينيون فيطيل رحلته : إذ يفترض أن البطل الشاب يحبوب البحار منذ زمن طويل بقيادة مينرفا التي تخفت في شكل متور مربية ، وحينئذ تهب عاصفة فتقذف به في جزيرة كاليبسو . ولما كانت الإلهة لا تستطيع أن تعزى عن ذهاب أوليس Ulysse ، فإنها تقع في غرام ابنه ، وترجوه أن يقص عليها مغامراته ، وتستغرق قصة تيلياماك الكتب الخمسة الأولى . وتحس كاليبسو بازدياد غرامها بتيلياماك الذي يقع من جهته في غرام الحورية nymphه أوخاريس Eucharis ويريد متور أن ينزعه من هذا الحب ، فيقذف به في البحر ويلقي بنفسه وراءه ، ويطلب الاثنان

من ران إحدى الحفن الفينيقية أن يلتقطهما ويرجمهما إلى إيتاك . ولكن الآلهة تضال مرشد السفينة فيقودهما إلى سالت ، وهي عاصمة مدينة جدا لملكة أسسها إيدومينيه منذ قليل . ويقوم منتور بتوطيد دعائم السلام في هذا القطر الذي كان في حالة حرب ويشرع في تزويد الدولة الجديدة بقوانين عادلة حكيمة . (وهذا الفصل العاشر هو أهم فصول الكتاب ، فقد جمع فيه فينيون كل مشاريع الإصلاح : من تنظيم التجارة والإدارة ، والعدول عن البذخ والفنون غير المفيدة ، وإعادة الزراعة إلى مكائنها الحيدة ، والعودة إلى النشف والبساطة) . وينتصر تيلياك من جهته في حملة كان قد شنها المصاحبة إيدومينية ، ويعارض تغزيت بلد الميزومين . ويظل قلقا على مصير أبيه فيهيض إلى الجحيم ، ومنها يتفد إلى جنة النعيم حيث يجد أول الأماكن مخصصة للملوك للسالمين للشرعين ، أما للملوك المحاربون فلا يحظون إلا بالمكان الثاني وأخيرا يخبره سلف جده أن أباه لا يزال حيا ، ثم يعطيه بعض التعاليم الحكيمة حول فن الحكم . ومن ثم يرجع إلى سالت حيث يعجب بالإصلاحات التي قام بها منتور ويغادر الاثنان إيدومينية الذي وعد تيلياك بيد ابنته ، وفي هذه الأثناء يكشف منتور ، وقد أوشك دوره أن ينتهي ، لتيلياك عن حقيقة شخصيته وزوده بالتعاليم الحكيمة . وحين يصل تيلياك إلى إيتاك يجد فيها أباه لدى أوميه Eumeé حارس خنازيره الأمين .

كانت تيلياك بداية رد الفعل ضد حكم لويس الرابع عشر الذي كان فينيون يكرهه حق الكراهية . فهو بغض حروبه ، باعتباره مسيحيا ، وإذلاله للنبلاء باعتباره نبيلًا وإفقاره للشعب باعتباره فيلسوفا . وبطبيعة الحال حاول فينيون بكل قوته أن ينفي عن نفسه نية النقد ، والسكن دون جدوى . فالواقع أنه علم تلميذه ، بصورة تلقائية وجرياء وراء طبيعته ، أن يكره سياسة جده . وبطبيعة الحال كان كل الأمراء الذين قبح صورتهم في نظر الدوق حق بصرفه عن محاسنهم . يشبهون جميعا الملك العظيم من بعض النواحي فيايدومين مثلًا ليس إلا لويس الرابع عشر بشدة ذكائه وإسرافه في حب الحرب والبذخ وحياة الملذات .

لا شك أن فكرة دستور سالت المثالي وبعض كتابات فينيون الأخرى (ولاسيما

موائد شوان Tables de chaulnes (١) تدلنا على نوع الحكومة التي كان فينيون يميلون بإدخالها في فرنسا عن طريق تلميذه : وهو نوع الحكومة الملكية الوراثية التي تسندها طبقة النبلاء وتعمل لإسماد شعب كادح من التجار والزراع . ويجب السكت عن التبذير ، كما يجب الالتجاء إلى توزيع عادل للضرائب وإدارة أمينة للمالية العامة : فيحرم بيع المناصب المالية ويوقف نشاط المتجربين بالأموال ، وتصدر تشريعات تحرم البذخ الفاضح ، وتحرم الحروب ، لأنها حتى مع النصر - تكلف نفعا غالبا . وهكذا يرى ذكريات الإقطاع الزراعي الفاسد تختلط في ذهن الكاتب بالأحلام الأدبية التي ترنو إلى الرجوع إلى العهد الذهبي . ونلاحظ أن هذه الأفكار كلها جديدة إلى أكبر حد ، ولسكنها ثورية بأية حال . إذ أنها لا تمس المبادئ الأساسية للنظام الملكي من قريب أو من بعيد .

وتبدو الأفكار الثورية والسياسية التي يضمنها فينيون قصته في صورة صريحة صارخة تقلل من قيمة القصة الفنية . أما لغة القصة المملوءة بالصفات المعسولة والتموت الطنانة ، فقد أراد بها صاحبها أن تكون محاكاة محبوكة للغة هوميروس ، ولكننا نحس فيها غلبة الأناقة الأرستقراطية والذكاء للثقافة ، ومع ذلك فإن هذا الأسلوب يخلو من التكاف : إذ أنه ينطلق بصورة طبيعية من خيال مشرب بالشعر الهومييري ، عامر بالإعجاب الصادق بالأدب القديم .

مخاطب إلى المجمع اللغوي : يعتبر هذا الخطاب من وحي للناسبات . ففي سنة ١٧١٣ التمس المجمع من أعضائه أن يقترحوا عليه عملا يقوم به بعد أن ينتهي من وضع القاموس . وقد أعجب المجمع بحجاب فينيون حق رجوه أن ينشره فتناوله بالتعديل والبسط ليكون جديرا بالمجمع . ولكنه لم ينشر إلا بعد موته بعام ، سنة ١٧١٦ . وكان فينيون قد حافظ على عبارات الألفا التي تقدم بها الخطابات عادة . أما بالنسبة للمشروعات المختلفة التي يقترحها على المجمع ، فإنه يروي أفكاره فيها بكل

(١) نطلق اسم (موائد شوان) على ملخص المحادثات السياسية التي جرت بين فينيون ودوق شيفروز Chevreuse في شوان Chaulnes سنة ١٧١١ ، حينما مات ولي العهد الكبير ، وظن فينيون أن موته قد فتح الطريق لدوق بورجونى إلى العرش . ويكون هذا الملخص خطة حقيقية لسياسة حكومة .

بساطة كما يتكلم عن رأيه في الأنواع الأدبية وللؤلفات ، وهو لا يعدو الصواب في كثير من النقاط ، فيرى مثلاً أن البلاغة في عصره شديدة التأثير بطابع الفلاسفة السكولاسية Scolastique وأن الشعر يسرف في الناحية العقلية ، والمأساة موانعة بروح الطين ، والتاريخ في غاية النفاهة والريف . بل إن الصورة التي رسمها للتاريخ كما يراه كانت من الكمال بحيث لم يمكن تحقيقها إلا بعدها بأزمان طويلة على يدي تيري

A. Thierry وميشليه Micholet

يشتمل « الخطاب إلى المجمع » على عشرة فصول . الفصلان الأولان (مشروع قاموس ومشروع كتاب في النحو) يمتازان بالاقضاب . ويتعلق الفصل الثالث بمشروع إزاء اللغة . وفيه يأسف فينيون على إفتقار اللغة بحجة تطهيرها . ويقترح إزائها بالاستعارة من اللغات الأجنبية وبصنع الكلمات صنعا . وهي فكرة خاطئة بدليل فشل جماعة البلياد .

وفي الفصل الرابع « مشروع للبلاغة » : يعلم فينيون بحق ، بإنشاء بلاغة تقوم على الاستدلال العقلي والعاطفة ، دون إغراق في الأناقة والدعابة الفنية . وفي الفصل الخامس « مشروع للفن الشعري » يعلم بنوع من الجمل يصل إلى درجة من الطبيعية والآفة والبساطة تجذب القارى دائماً نحوها دون أن تصيبه بالدهش . وفي الفصل الخامس « مشروع لكتاب في فن التراجيديا » حيث يذهب فينيون إلى أنه يجب علينا أن نتجنب التحمل التافه والأناقة الزائفة والتضخيم بوجه خاص ، وأن نرجع إلى بساطة سوفوكليس في مأساته « أوديب » . وفي الفصل السابع « مشروع لكتاب في فن اللهاة » . وفيه يفضل فينيون طريقة تيرانس Terence^(١) ولللهة العاطفية على كل ما عداها . ويأخذ على مولير أنه يستعمل « لغات عامية » في بعض الأحيان ، وأنه أسرف وبالع في تصوير الطباع ، ثم بوجه خاص « أنه صور الرذائل بصورة تستدر عطفنا عليها ، والفضائل بصورة تضحكننا منها وتبغضها في أذهاننا . » ولكنه مع ذلك قال كلمة الحق حين قرر أنه يعجب بمولير ، وأنه « عظيم » ، بل أعظم من

(١) تيرانس Terence (القرن الثاني قبل الميلاد) ، أعظم شعراء الكوميديا اللاتينيين بعد بلوت Ploute . لم تكن له قريحة سالفه الحارة ولا قوة خياله ، ولكنه كان ذا نظرة نفسية نفاذة وروح رقيق شاعري وذوق مرهف . ومهامته الرئيسية هي (آل آدلف) Les Adolphe

تيرانس . والفصل الثالث « مشروع عن كتاب في التاريخ » . وهنا نجد أن كل ما قاله فينيون جيد كل الجودة ، جديد كل الجودة . ففي نظره يجب أن يكون التاريخ محايداً « للأورخ الحقيقي لا ينسب إلى زمان أو مكان » ، وأن يكون فلسفياً « للأورخ الحقيقي يترك الأحداث التافهة جانباً » ويجب عليه أن يجتهد « في اكتشاف العلاقات » ، وأن يكون درامياً « فعلى للأورخ الحقيقي أن يحترم اللون التاريخي ، وينبغي ألا يصور الوطن بصورة رتيبة ، لأنه مر بكثير من التغيرات » . وأخيراً يجب أن يكتب التاريخ بأسلوب واضح لا زخرف فيه . ومن ثم يصبح عملاً فنياً بفضل تأليفه وتناسبه ووحدته . ويشتمل الفصلان الأخيران على نقض للاعتراضات للتوقعة ، وملاحظات على فريقى القدماء والمحدثين اللذين يتمتع فينيون عن المفاضلة بينهما صراحة ، وإن كنا نحس عطفه على القدماء في كل الخطاب .

يعتبر هذا الخطاب الذى بحث به فينيون إلى المجمع أعظم مؤلفات هذا العصر في النقد بعد كتاب فن الشعر . وفي هذا الكتاب نشر أننا جد قريبين من بوالو وجد بعيدين عنه في آن واحد . وذلك أن النتائج التي وصل إليها كلا الباحثين واحدة ، ولكن للنهج والروح مختلفان .

ففينيون معجب بالقدماء : ولكنه لا يقيم إعجابه على قواعد مطلقة بيئة ، بل يلتقي إلينا بنحو اطره أكثر مما يمتنى بصياغة القواعد . والواقع أن حسه الفردى هنا أيضاً هو الذوق الذى يعجب بالقدماء . وقد أدى « خطاب فينيون إلى المجمع » إلى أن يصبح الذوق الذى يختلف بطبيعة الحال باختلاف الأفراد هو قاعدة النقد ، ولكن بصورة مستترة .

فينيون والطبيب : من المثير أن نحدد أسلوب فينيون الذى حرص دائماً على نقاء الأسلوب أكثر مما حرص على الأصالة . ويعتبر هذا الأسلوب أولاً وقبل كل شيء ، أسلوباً سهلاً ، غزيراً لا كلفة فيه وأنيقاً في آن واحد ، كما ينبغي أن يكون الأسلوب الذى يتحدث به أحد السادة العظام . وهو لا يحرص على التمسك بالمنطق

والاستدلال اللغوي ، لأنه لم يكن من رجال للنطق والجدل بأية حال . ولذلك نراه يلجأ إلى التكرار والإعادة الفائرة التي تهدف إلى الإيحاء بخاطر ما : وهذه طريقة الشعراء . أما وزنه فتعادل دائما ، متبادل دائما ، وتلف دائما ، ولا تقع فيه حالات التقاء الحركات إلا قليلا . ويطلب على وزنه في مجموعته نوع من الرقة للتراجيح بعض الشيء . ولكن لفته لم يصحها التقدم بالرغم من مر المصور .

نقرر فينيلون : فينيلون كائن معقد كل التعقيد . فهو ينتسب إلى الماضي وللتقبل في آن واحد . إذ تربطه عرونتان واضحتان بالقرن السابع عشر الذي يعتبر هو آخر من مثله ، وهما العقيدة والإعجاب بالأدب القديم . ولكنه فيما عدا ذلك جد قريب من روسو بنشاط عقله وميله للاطلاع ، وباستقلاله والاتجاهات التلقائية لتفكيره ، وأخيرا بمزاجه كله . ولا شك أن الفلاسفة على حق حين يعتبرونه واحدا منهم ، (ولكنهم يمدحون أنفسهم إلى أقصى حد حين يعتبرونه فيلسوفا لم تتأثر فلسفته ، في حبه للإنسانية ، بالدين للمسيحي إلا قليلا ، وحين يعدونه ضحية بريئة لظلم البابا (ولذلك) . نعم لقد كان فينيلون فيلسوفا يحب السلام وحسن الإدارة و « النور » ويهتم بالنظريات السياسية التي كان يبدو أنه لم يعد هناك من يهتم بها . كما كان رجلا شديد الحساسية ، ويبدو ذلك في حبه للبشرية وعاطفته الاجتماعية للميالة لخير الإنسانية ؛ وكان محبا للأحسان ، يدعو إلى ممارسته ، ويمارسه هو نفسه كما برهن على ذلك في أحلك سنى الحرب . وقد عرف عنه أنه يطلب أقصى حد من الرخاء وأقل قدر من الأعباء للطبقات الشعبية الضعيفة . ومن أفكاره التي تعتبر بداية حقيقة لعصر جديد اعتبره أن الطبيعة ، في حالتها الأولى ، بريئة خيرة سميدة . وهذه هي بداية مبدأ العودة إلى الطبيعة الذي دعا إليه جان جاك روسو — ففي الحقيقة كان هذا القس للتصوف والنبيل العظيم يحمل في نفسه بذور القرن الثامن عشر التي سنرى أنها هي بالذات التي قتلت طبقة النبلاء وهدمت الدين .

قراءات

(١) عن الحركة : برونثير ، تطور النقد : Evolution de la Critique : الفصل الرابع ، نشوء فكرة التقدم : La formation de l'idée de progrès (دراسات في النقد ، السلسلة الخامسة) . هـ . جيو H. Gielot ، معركة القدماء والمحدثين ، ط شامبيون سنة ١٩١٤ — (ب) عن لابروير يليسون : Pellisson لابروير ، ط الطبقات الكلاسيكية الشعبية ١٨٩٢ ، موريو Morillot ، لابروير ط . هاشت ١٩٠٤ . لانج Lange ، لابروير ناقد الظروف والنظم الاجتماعية ، ط هاشت ١٩٠٩ (ج) عن فينيلون : برونثير ، معركة السلبية وفينيلون (دراسات في النقد ، السلسلة الثانية . ب جانيه P. Janet ، فينيلون ، ط هاشت ١٨٩٢ . هـ برعون H. Bremond ، تقرير فينيلون Apologie pour Fénelon ، ط بران ١٩١٠ .

خلقتها التقاليد على الأشياء في كل مكان . وجعل هدفه الوصول إلى الحقيقة وإخضاع الفن لها ، ولذلك اتجه إلى العناية بالتعبير التجريدي وطهر اللغة من آخر عناصرها الحسية . وأخيرا راح يزعم أنه لا يخاطب الفرنسيين وحدهم ، بل البشرية بأسرها .

وينقسم القرن الثامن عشر إلى قسمين :

من سنة ١٧١٥ إلى سنة ١٧٥٠ ، وهي الفترة التي كانت الاتجاهات الجديدة (مونتسكيو وفولتير) تعبر فيها عن نفسها باعتدال وفي حذر كثير .

من سنة ١٧٥٠ إلى سنة ١٧٨٩ ، وهي فترة الصراع العنيف حيث أخذت هجبات الحزب الملكي (فولتير وديدرو والانسكلويديين وروسو) تقوض النظام القديم وتخلق العقيدة الثورية .

يبدو التعارض صارخا بين القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ومع ذلك فإن هذا نتاج لتلك واستمرار له . وهكذا لا يستطيع للمرء أن يتخيل وجود هذا الارتباط الوثيق والتعارض الشاسع في آن واحد . فيجدر بنا ، كي ندرك هذه الحال حق الإدراك ، أن نضع أمام أبصارنا السمات العامة لكل من القرنين .

الخصائص العامة للقرن السابع عشر :

لم تنتأ ذكريات الفوضى وعدم النظام اللذين اجتاحا القرن السادس عشر تعوم حول خواطر القرن السابع عشر ، فعقد العزم على ألا يقع فيهما مرة أخرى .

ولذلك تمنى النظام من كل قلبه وخضع له طائفا مبهتجا ، وآلى على نفسه أن يكون مسيحيا ومملوكيا . أما من جهة للمسيحية فقد تفانى في التعلق بها وأصبحت روايته تفيض بالإلهام للمسيحي . نعم لقد بدأ شيء من تيار الطبيعة ويسرى في مؤامرات مولير ولافونتين ، ولكنه بقي عديم الأثر فلم يرتفع أي صوت ليعلن شبكه في اللبائذ الأساسية التي تقوم عليها العقيدة ، أو ليهاجم القوة الزمنية للكنيسة . وكل ما وقع من جدل أو خصام كان بين رجال اللاهوت حول تفاصيل للذهب .

الجزء الخامس عشر

القرن الثامن عشر

الفصل الأول

أصول القرن الثامن عشر

كانت ذكريات الفوضى التي سادت القرن السادس عشر حافزا لأهل القرن السابع عشر على أن يقبلوا جميع أنواع النظام : الدين والنظام الملكي وخضوع الجميع لعظمة الوطن . فلم يتعرض أدبه إلا لمسائل فلسفية أو أخلاقية فردية ؛ وقد حاول ، مهما كانت المسائل التي أراد التعبير عنها ، أن ينتج عملا فنيا . أما القرن الثامن عشر فعلى العكس من ذلك ، إذ طرح عن كاهله كل أنواع النظام : فمادى للمسيحية ولللكية واعتنق العالمية ، وجعل للسكينة الأولى للمسائل الاجتماعية والسياسية ، وأهمل الفن .

ومع ذلك فقد كان القرن الثامن عشر نتاجا منطقيا للقرن السابع عشر .

فمنذ نهاية عهد لويس الرابع عشر فقدت الكنيسة والملكية وطبقة النبلاء احترامها بسبب سوء تصرفها . وأدى ضغط هذه السلطات التقليدية إلى إخلاء للبدان أمام العقل الذي كان القرن السابع عشر قد أعلن استعلاؤه ، ولكنه أحاطه بمحدود ضيقة . وفي السنين الأخيرة من القرن السابع عشر شرع العقل في تحطيم أساس العقيدة ، وقد كانت كلقاعدة التي يقوم عليها عقد النظام للقرر . وبدأ فنتيل Fontenelle (١٦٥٧ - ١٧٥٧) الهجوم بكتابه « تاريخ النبوءات الوثنية » (١٦٨٧) ، ووسع يرييل Pierre Bayle (١٦٤٧ - ١٧٠٦) دائرة هذا الهجوم بقاؤه الفلسفي (١٦٩٧) ، وهو يحتوي على جميع الحجج التي سنرى فلاسفة القرن الثامن عشر يستعملونها . وبعد ذلك شرع العقل في إحلال نظمه الفكرية النظرية مكان الحالة التي

وأما من جهة للملكية فقد تعلق بها في وضوح دون الاستناد إلى صوفية سياسية .
فقد كان النظام كل هدفه : ولذلك قبل للملكية لأنها تحقق له هذا النظام . وأحب
الملك لما حققه لفرنسا من رخاء وعظمة ومجد . وفي الواقع أصبح احترام شخص
الملك هو الصورة المتداولة للماطفة الوطنية . وكان ذلك محسوسا قبل سنة ١٦٦٠
بوجه خاص . أما بعد هذا التاريخ فقد أراد لويس الرابع عشر أن يحب ويخدم من
أجل شخصه .

وقد حافظ الأدب على احترام النظم الاجتماعية والترتيب الهرمي للمجتمع والسلطات
الزمنية والروحية ، ولم يكن داعية نشطا ، لأنه اعتبر أن المسائل الاجتماعية محلولة من
تلقاء نفسها ، واستبعد المسائل الميتافيزيقية الكبرى التي لا يمكن إلا أن تكون ثورية
بطبيعتها . وأقبل على الملاحظة النفسية وحدها . أما القواعد الحلقية الوحيدة التي زعم
أن في إمكانه استخلاصها ، فتتعلق بالأخلاق الفردية التي تقبل الإنشاء والاصلاح على
الدوام . ومعنى ذلك أن الأدب كان سيكولوجيا بحثا ، وأخلاقيا في بعض الأحيان .
هذا وقد أدت التقاليد الإغريقية الرومانية إلى إلباس الحقائق النفسية والأخلاقية
لبوسا فنيا .

الخصائص العامة لأدب القرن الثامن عشر وتعارض الفترتين واستمرار الاتصال بينهما

رفض القرن الثامن عشر جميع السلطات التقليدية ونصب العقل قاضيا عاما ،
وأراد أن يشرع للبشرية بأسرها ، واهتم بالمسائل الاجتماعية بوجه خاص ، وانصرف
عن الناحية النفسية انصرافا تاما ، ولم يهتم بالناحية الفنية إلا قليلا . فإذا أردنا أن
نفهم كيف ترتبت هذه الخصائص على خصائص القرن السابع عشر ، وجب علينا
أن ندرسها جميعا الواحدة بعد الأخرى .

١ — انهيار السلطات التقليدية

ضعفت الكنيسة في القرن السابع عشر ، واستمرت تسير في طريق الضعف .
وترجع الأسباب التي أودت باحترام الكنيسة إلى عنف الخلافات اللاهوتية ، والتجاه
اللاهوتيين الأخرى إلى تحكيم العقل المدني ، والتناق الذي غذاه الدين الرسمي
للقصر ، والمظاهر الزمنية للسلطان الكنسي (كاضطهاد الجانسينيين وإصدار مرسوم
نانت) ، وغير ذلك من الأسباب . فقد أدى ازدهار النهضة الدينية إذن إلى التدين
الحياسي والاضطهاد الديني وضروب القسوة التي لا تحصى .

هذه هي نتائج النهضة الدينية ، فما هي إذن النتائج التي ترتبت على استقرار
السلطان الملكي ؟ هي الحرب والجوع والضرائب الفادحة والاضطرابات المالية وأدى
بؤس النظام وأخطاؤه إلى بعض الاستبداد . وأخذت فكرة الناس عن سلامة قيام
الملكية بوظيفتها الاجتماعية تنمحي بالتدريج ، وبدأوا لا يرون فيها غير استغلال
الجميع لصالح فرد واحد . أما نظام النبلاء فقد بدا للجميع أنه أصبح الآن عديم
الجدوى . وأنه صار مجرد وسيلة لتهرب الأغنياء من دفع الضرائب على حساب الفقراء
الذين يدفعونها بدلا عنهم ، ولذا أصبحوا لا يطيعون وجودهم .

ويمكننا أن نقول إن موت لويس الرابع عشر كان إيذانا بأن إفلاس الكنيسة
ونظام النبلاء والملكية ، أي كل سلطات العهد القديم ، قد بلغ غايته أو أشرف عليها .

ولم يؤد رد الفعل الأرستقراطي الذي ظهر في هذا الحين إلا إلى زيادة الأمور
سوءا . فقد حاول النبلاء أن يقبضوا على زمام السلطة من جديد ، وأن يحيطوا
بالمملكة ويحزلوها عن البرجوازية ، في نفس الوقت الذي أخذت فيه هذه البرجوازية تشعر
بتفوقها العقلي والأخلاقي والاقتصادي . كما حاولوا أن يبعدوها أيضا عن الكنيسة
بتعيين المطارنة والكرادلة من بين أبنائهم التافهين الجهلة الذين لا حماس لهم ولا دين
في غالب الأحيان ، وذلك بدلا من العلماء الأجلاء الذين كانت تقدمهم البرجوازية
للويس الرابع عشر . وقد ترتب على كل هذا أن سقطت الكنيسة من حساب القوى
العقلية للعصر ، وكففت للملكية عن أن تكون قوة من قوى الوطن بعد أن استولى
عليها الأثرون من رجال القصر .

٢ - انتشار المذهب العقلي

كانت الكنيسة واللاهوتية قد ضيقا المجال للمعنى أن يطبق فيه المبدأ العظيم الذي نادى به القرن السابع عشر ، وهو مبدأ سلطان العقل فلم يكفد يتحطم هذا الحاجز حتى اجتاحت تياره كل شيء ، ولا شك أن دوام هذا المبدأ هو الذي يحقق الاتصال العميق بين القرنين : فالقرن السابع عشر هو الذي حددته ، والقرن الثامن عشر هو الذي بسطه في جميع الاتجاهات . وبعد أن كان العقل قاضياً في ميدان محدود ، أصبح حجة قاضياً مطلقاً في كل الليادين . ولم تعد هناك مسألة تعلو على حكمه ، حتى العقيدة .

ويتحتم علينا إيمان النظر في هذه النقطة ، لأن تحطيم مبدأ العقيدة قد جر وراءه كل شيء وهذه هي الناحية التي سيوجه إليها القرن الثامن عشر كل مجهوده . فنهاية القرن السابع عشر نفسه بدأ مبدأ العقيدة يرى نفسه محصوراً بين ألغام للمذهب العقلي الذي كان يعمل هو على الحد من امتداده ؛ ويرجع الفضل في هذا العمل التمهيدى إلى فنتنيل وبيريل بوجه خاص

فنتنيل وناريخ النبؤات الوثنية :

نبدأ بفنتنيل (١٦٥٧ - ١٧٥٧) أولاً : كان فنتنيل وهو ابن لأخت الأخوين « كورني » جاف النفس إلى أقصى حد ، ولكنه يمتاز بالدقة وسرعة النشاط ، كما كان أستاذ الفلاسفة لأفراد الطبقة الأرستقراطية دون منازع . وإذا جاز لنا أن نستعير أسلوب الخطباء في الكلام عليه ، قلنا إنه كان مفراطاً في الشك إلى درجة تتجاوز حد الاعتدال ، مفراطاً في الأرستقراطية إلى حد يعوقه عن نشر بذور الحقيقة في كل مكان .

وكان يجيد الحديث عن العلم بخفة ولطف وأناقة في الصالونات ، وبدقة ووضوح في المجمع العلمي الذي أصبح سكرتيره الدائم . فإذا كان يقول في كل هذه المجالس ؟ لا شك أنه كان يقول إن على المرء أن يعرف كيف لا يعتقد في شيء إلا عن طريق العقل ، وأن يعرف كيف يشك ، وكيف يسلم بالجهل ؛ وإن سرعة التصديق لا حدها لدى الجماهير وقد كتب كتاباً كاملاً يبرهن به على صدق هذه الدعوى ، وهو كتاب تاريخ النبؤات الوثنية ، Histoire des Oracles (١٦٨٧) .

استند فنتنيل هذا للأواف من كتاب باللاتينية مترن غزير المادة للمؤلف الهولندي فان داله VanDale . فتناول هذا الكتاب بالتخفيف عن طريق الحذف والتنقيح والتنظيم ، كما دس فيه بعض الحجج الشخصية . وبذلك أصبح الكتاب في متناول عقول القراء ، ومن ثم أصبح شديد الخطورة . فقام اليسوعيون بالرد عليه . وطلب الأب تالييه Tellier ، قس لويس الرابع عشر الخاص ، أن يصدر ضده خطاب مختم . ولكن فنتنيل الذي كان تحت حماية درجنسون D'Argenson مدير البوليس لم يصمت للطلق حتى مرت العاصفة بسلام .

ويشتمل الكتاب على بحثين : الأول منهما يبحث فيما إذا كان من الممكن أن تكون النبؤات الوثنية قد صدرت عن الشياطين ، ويبحث الثاني فيما إذا كانت النبؤات قد توقفت حقاً في زمن عيسى المسيح .

فالمسألة الأولى مسألة إمكان أما الثانية فمسألة واقع وقد أطال فنتنيل الكلام عن للمسألة الأولى بوجه خاص .

البحث الأول : يبدأ فنتنيل بأن يقرر جواز مناقشة هذا الموضوع لأنه لا يتصل بالمعتقدات . ثم يفسر السبب الذي من أجله يبدو أن المسيحيين والوثنيين اعتقدوا في أن النبؤات الوثنية من عمل الشياطين . وبعد ذلك يبين أن الكثيرين اعتبروها مناورات من القس ، ولكنها مناورات مكشوفة على كل حال .

البحث الثاني : يبين فنتنيل في هذا البحث أن النبؤات الوثنية لم تكن حقيقة إلا باتهام الوثنية التي كانت مرتبطة بها . هذا إلى أن الفلاسفة كانوا قد صدوا عنها الناس العقلاء منذ زمن طويل ، كما أن مكر القس كان قد انكشف .

تبدو البراءة في ظاهر هذه الدعوى وإلا فأى خطر في أن يقوم باحث حوالى سنة ١٧٠٠ ليرهن على أن النبؤات الوثنية لا ترجع إلى الشياطين ؟ ومع ذلك فقد كان اليسوعيون على حق حين نادوا بأن هذا الكتاب يخفي السم الزعاف بين طياته .

والكتاب يتبع الطريقة التي سار عليها فنتنيل دائماً في النقد . فهو لا يعرض مبادئه بصراحة في أى مكان من الكتاب ، بل يترك للقارئ استخلاصها من النص . وهذه هي الطريقة الديكارتية بمخادفها : وهناك أربعة انحرافات في العقل البشري

أدت إلى الإيمان بالنبؤات ، وهى : أولاً ، الميل إلى ما هو غريب عجيب ، ثانياً ، عادة الركون مقدماً إلى ما يبدو أنه مريب ، ثالثاً ، السكس العقلى ، رابعاً ، الخضوع الأعمى لقادة . ولكن هناك مبدئين يسمحان لنا بالنفاذ إلى الحقيقة ، وهما : أولاً ، الشك المنهجى ، فيجب تمحيص الحداث أو ، إذا تعذر التمحيص للباشرة ، فحص قيمة الشهادة (الراوية) . ثانياً ، الاستدلال للنطق الذى وهبه الله للبشر « كى يحصنوا به أنفسهم ضد الأخطاء التى قد يحاول غيرهم من البشر إبقاعهم فيها » (٥/١) .

والواقع أن هذا التقدير لعقيدة القدماء ونبؤاتهم يعتبر أول هجوم بوجه العقل العلمى إلى الأساس الذى تقوم عليه المسيحية . وقد آتى بالفعل أولى ثمراته ، حين استطاع فنتنيل أن يتخذ من تطهير الدين ذريعة للبرهان على أن النبؤات الوثنية موضوعة . ولكن أخطر من ذلك أن فنتنيل ضمن كتابه منهجاً نقدياً سنرى غيره ممن هم أجراً منه يطبقونه على معجزات الأنبياء ، ويقولون فيها ما قاله هو فى نبؤات الوثنيين .

بييريل والقاموس الفلسفى والنقدى : دعا فنتنيل للمذهب العقلى من وراء ستار ، أما بييريل Pierre Bayle . فقد عمل على شيوعه واتساع ميدانه .

كل كتابات بييريل ظهرت قبل سنة ١٧٠٠ ، وقد مات هو نفسه سنة ١٧٠٦ ، فى التاسعة والخمسين من عمره . وهو نوع غريب من علماء الطراز القديم ، وأستاذ عجيب من أساتذة الفلسفة والتاريخ ، مسلم ، هادى الطبع ، لا يعمل العمل ، شغوف بالبحث عن الحقيقة التى راح يتعقبها فى فرنسا الكاثوليكية أحياناً وفى هولندة البروتستنتية أحياناً أخرى ، وهو سعيد بالمعيش هنا وهناك فى خلوته بين كتبه ومكتبته وأهم أعماله قاموسه الفلسفى والنقدى Le Dictionnaire historique et critique (١٦٩٧) .

وتقع الطبعة الأولى من هذا القاموس فى مجلدين من القطع الكبير ، أما الثانية فتقع فى أربعة مجلدات . وينحصر موضوعه الحقيقى فى نشر منهج نقدى حاول ييل أن يخفيه فى خضم من الرموز والأخاديع ، ولكنه يسرى فى الكتاب سريان الحياة فى الجسم الحى . وينحصر هذا المذهب فيما يلى : ١ — بالنسبة للتاريخ على المؤرخ أن يبحث عن الحقيقة فى أدق مظاهرها . ٢ — يجب على الباحث فى ميدان الفلسفة أن يسير على منهج ديكارت فلا يقبل شيئاً على أنه حقيقة إلا إذا عرف بطريق اليقين أنه كذلك :

« وهذا يستلزم الرجوع إلى معيارين : معيار الوقائع ومعيار العقل . ولكن ييل يرى من العسير أن تتفق حقائق العقيدة مع العقل ، وبذلك لا يجعل لها أساساً غير أساس الوقائع التاريخية التى يخضعها بدورها لتشرىح النقد .

وسنرى أن فولتير أن يحتاج لإضافة جديد إلى هذا المنهج ، وإن يحتاج أيضاً إلى إضافة شيء إلى النتائج ، اللهم إلا الجراءة فى طريقة صياغتها . فقد سبقه ييل إلى إظهار التعارض بين نصوص الكتب المقدسة وبين العلم (مادة يونس) ، ثم بين الأخلاق التى تستخلص منها وبين معطيات الضمير الحديث (مادة داود) . وسبقه أيضاً بالدعوة إلى التسامح ، كما سبقه بالدعوة إلى تأسيس أخلاق عقلية مستقلة تقوم على الضرورات العملية للحياة الاجتماعية . « ما أبعد للبدا الذى تقوم عليه عاداتنا عن الأحكام النظرية التى نكونها عن طبيعة الأشياء ! ولذلك لم يكن هناك أكثر شيوعاً من أن نرى مسيحيين متفانين يعيشون أسوأ عيش ، وملحدون مجدفين يعيشون خير عيش » (مادة أرسيزيلاس Arcesilas) .

يعتبر القاموس التاريخى كتاباً إخبارياً ، إذ أنه لا ينطوى على ذلك البناء التأليفى الذى سناه فى الانسكلوبيديا Encyclopédie ، أو ذلك الأسلوب الجدلى الذى سناه فى القاموس الفلسفى لفولتير . ومع ذلك فإن هذا الكتاب الذى ظهر فى نهاية القرن السابع عشر كان منهلاً لفلاسفة القرن الثامن عشر يعترفون منه ما شاءوا : إذ أن معظم حججهم التاريخية واللغوية قد تلاقت فيه .

٣ — المذاهب النظرية

تقوم فلسفة القرن الثامن عشر فى الواقع على استخدام التاريخ . ومع ذلك يبدو للوهلة الأولى أنها تسير فى طريق التجريد والتعميم ، وبالاختصار كأنها تتحرك فى مجال التفكير النظرى البحت . نعم كأنها تهدف إلى خلق مذهب يصلح للانسان فى حد ذاته ، للانسان فى كل زمان وفى كل مكان . وأغلب الظن أن هذا هو ما نوهه الفلاسفة أنفسهم .

ولكننا إذا أمعنا النظر وجدنا أن الأصل فى جميع تأملاتهم يرجع إلى مشاغل عملية . فإن استبداد لويس الرابع عشر قد أدى إلى أسوأ النتائج : فأتجه الرأى إلى التفكير فى

الإصلاحات الضرورية ولذلك يعتبر بحث فوبان Fauban وفيلون في هذه الإصلاحات افتتاحاً لفلسفة سياسية . وأن كانت العقيدة قد ضعفت في نفوس الأفراد ، فقد بقي الضمير الإنساني ينادي بإشباع مطالبه ، ومن ثم عمل المصلحون على أن يوجدوا للأخلاق أساساً مدنياً مستمداً من الطريقة التي يعيش عليها «الأشخاص الفضلاء» . وهذه هي نقطة البدء التي صدرت عنها الأخلاق العقلية . وهكذا تنحصر فلسفة القرن الثامن عشر كلها في خلق النظم الجديدة بملاصق بعض «الحقائق البدئية» ولاشك أن الفلاسفة كثيراً ما أسرفوا في التعميم إسرافاً فاحشاً . وذلك لأنهم دأبوا ، جرياً على خاصة من خصائص العقلية الفرنسية ، على استبعاد الإجراءات التي توحى بها ظروف الساعة ، وراحوا يعملون على إشراك العقل العالمي في تخفيف ويلات هي ويلات الفرنسيين أولاً وقبل كل شيء . وانبروا يشرعون للعالم وللأبدية بمناسبة حاجات تخص معاصريهم من الفرنسيين .

أليست العلوم التجريبية التي تكونت في هذا القرن نفسه تسير على هذه الطريقة ؟ أليست تستمد قوانينها من الوقائع . ومن سوء الحظ أن الباحثين لم يعرفوا في ذلك الحين إلى أي حد يجب على المرء أن يتذرع بالصبر والدقة والحذر لكي يصل إلى ملاحظة صحيحة ، ولا مقدار الحذر الذي ينبغي أن يراعى في التعميم حينما يتعلق الأمر بطواهر اجتماعية أو أخلاقية . لقد اعتقدوا أنهم يعملون على أساس الوقائع . والحقيقة أنهم اتخذوا لهم مذهبا نظريا ، أي مجموعة من الأفكار التجريدية التي لا صلة لها بالواقع ، على أنها مجموعة من الحقائق التجريبية وهذه غلطة خطيرة .

وأخطر من ذلك ، الاعتقاد المشترك بين الفلاسفة جميعاً (فيما عدا بوفون Boffon) بأنه يمكن تطبيق الواقع على قوانين العقل دون بذل مجهود جبار ، وبالتالي يمكن بناء مجتمع جديد بمجرد عملية عقلية . وما هذا إلا لأنهم لم يقدرُوا مقدما مدى مقاومة الأحداث والعادات والمصالح والفرائز ، واعتقدوا في حسن نية بني البشر وطبيعتهم التي لا حد لها ؟ ولم يستطع أحد منهم ، ولا سيما روسو ، أن يستشعر قوة تلك للتفجرات التي يتسلى للمرء بصنمها وعلاجها ، ولم يقدر منهم أحد مقدار التخريب الذي يمكن أن تسببه هذه المفرقات حينما تصطدم بالواقع الحى .

٤ — انهيار صور الفن

ليس من المسير أن نقدر الحال التي صار إليها الأدب في خضم هذا الانتشار العام للروح الفلسفية . فقد انمحت عبادة الأدب القديم مع إخماء التقاليد الاستبدادية : إذ يبدو أنها تشبهها من حيث أنها تعوق العقل عن ممارسة نشاطه بحرية . نعم لا شك أن دراسة التقدماء ظلت أداة الثقافة للترفة التي تساعد على تشكيل الحصال العقلية ، وذلك بتأثير اليسوعيين ، وهم من أعظم اللربين ، ولكن المعنى العميق لدراسة الفن القديم قد عفا عليه الدهر . ومع ذلك جعل القراء يلحفون في المطالبة بالاحتفاظ بالأشكال الأدبية التي سادت في القرن السالف وكانت كأنها قد فصلت من أجله تفصيلاً : فجمد الأدب وانحصر في محاكاة رتيبة وشكلية بحثة لروائع هذا القرن . وإلى ذلك يرجع انهيار الأشكال الفنية ، أو على الأقل تلك الأشكال التي وصل بها القرن السابع عشر إلى حد السكال . فانتقلت الروائع كلها تقريباً إلى أنواع أدبية جديدة أو أخرى لم تكن تعد من أنواع الدرجة الأولى إلى ذلك الحين .

وكذلك الحال في اللغة فإنها لما خرجت من أيدي الفنانين ، أصبحت عقلية بحتة ، ولم تعد تعبر عن الشخصيات ، ولم يعد لها لون ولا نبر صوت ، ولم يبق منها إلا خط سير التفكير وحركته . ومع ذلك فإن القرن الثامن عشر استطاع أن يخرج من هذه اللطبات بفن يتعشى معه ومع الروح الفرنسية ، فن عقلى إجتماعى جمع بين الأناقة والدعابة العقلية ، وهو فن غريب ذلك الذي أراد أن يستغنى عن العناصر الحسية التي هي مادة الأدب نفسها .

٥ — العالمية

كان أدب القرن الثامن عشر أدباً عالمياً ، وهذا طبيعي بالنسبة لمجتمع له تلك النظرات الشاملة ، وذلك لأنه ليس من الضروري أن يكون «الرجل الفاضل» في نظرهم فرنسياً وليس إنجليزياً أو ألمانيا مثلاً : فالرجل الفاضل في كل مكان وجد فيه بشر . ولذلك أصبحت الوطنية أمراً لا يعبأ به ، وصارت منافع الدولة الفرنسية وكوارثها لا تعنى الكتاب في شيء . ولكن يخفف من مسئوليتهم في هذا الصدد أن مؤلفاتهم وأفسكارهم كانت تسيطر على عقل أوروبا كلها في ذلك الحين ، وأن الثقافة الأرستقراطية

كانت واحدة لدى جميع الشعوب للتحضرة ، ولم تكن هذه الثقافة إلا الثقافة الفرنسية . فقد انهزمت الجيوش الفرنسية أمام أحد البروسيين ، ولكن هذا البروسي كان يتكلم الفرنسية ، وكان أشبه بالفرنسيين منه بالجند البروسيين الذين جاءوا للموت من أجله .

القرن الثامن عشر : تقسيم البربريا القرن الثامن عشر :

ليس القرن الثامن عشر متجانسا في تطوره . فهو ينقسم إلى فترتين كبيرتين ، سواء من الناحية الأدبية البحتة أم من الناحية الفلسفة ، وهاتان الفترتان هما من سنة ١٧١٥ إلى سنة ١٧٥٠ ، ومن سنة ١٧٥٠ إلى سنة ١٧٨٩ : في الفترة الاولى كانت الآثار الفنية التي تكتب تبعاً للأشكال التقليدية لا تزال كثيرة العدد ، ولكنها أخذت ، تحت تأثير للذهب العقلي ، تتخلص من العناصر الشخصية وأصبحت أقل تركيزاً وأكثر صفاء ، وصار جمالها ينحصر في قابليتها التامة للفهم وفي أناقتها ، إلى حد أن انقلبت فيها العاطفة نفسها إلى عقل وقد وصل هذا الفن الغريب إلى درجة كاله في مؤلفات ماريفو Marivaux

وفي الفترة الثانية امتنعت لأواهب الخطائية ، إذ نادانا بتفجر الإلهام الشعري . بدأت الاتعجارات العاطفية والحاجات الخيالية تفكر صفو عمليات الذكاء الواضحة الفاترة . وأخذت الأحاسيس والصور الخيالية تجد طريقها إلى الأدب .

امتازت الفترة الأولى بوجود عدد كاف من الأدباء الخالص اللامعين ، وعلى رأسهم مونتسكيو وفولتير في ميدان الأدب ، كما امتازت باعتدال النقد الذي وجهته للنظم القائمة وعقائد الماضي . وفي الفترة الثانية ، فترة ديدرو Diderot وروسو Rousseau وفولتير الذي ضاعف من عنفه ليظل على رأس الحركة ، اشتد الهجوم وعم . وأقبلت جميع القوى الثورية (نعتي القوى العقلية بطبيعة الحال) على خوض المعركة . وتم لها النصر الكامل . وانتهى النظام القديم كما انتهى ملحمة أسطورية ، واقتنع فيها المجتمع بأسره أنه لا شيء يستطيع الوقوف في وجه العقل . وبدا للجميع أن النور قد عم كل شيء ، وراحوا يتوقعون بداية عهد تسود فيه الحقيقة والعدالة .

قراءات

(١) عن القرن الثامن عشر : Taine ، النظام القديم L'Ancien régime وبالأخص الكتاب الثالث من هذا المؤلف « الروح والمذهب » L'Esprit et la Doctrine والكتاب الرابع « انتشار المذهب » La propagation de la doctrine فاجيه Faguet ، القرن الثامن عشر (المقدمة) ط أودان Oudin ١٨٩٠ . لاندون ، نصيب التجارب في تكوين فلسفة القرن الثامن عشر في فرنسا Le rôle de l'expérience dans la formation de la philosophie des XVIII siècle en France في مجلة الشهر Revue du mois يناير ، وابريل سنة ١٩١٠ ، أ . مورنيه A. Mornet ، الأصول العقلية لثورة الفرنسية ، Les origines intellectuelle de la Revolution Française ، ط كولان ١٩٢٣ . (ب) عن فنتيل : فاجيه ، القرن الثامن عشر لابورد — ميلا Laborde . Milae فنتيل ، ط هاشت ١٩٠٥ . ميجرون Maigron فنتيل ، بلون ١٩٠٦ . (ج) عن بيل : فاجيه القرن الثامن عشر . بروتير ، النقد لدى بيل La Critique de Bayle ، (دراسات في النقد ، السلسلة الخامسة) ف . يكافيه F. Picavet ، مادة بيل في دائرة المعارف الكبيرة . أ . كازيس A. Cazes بير بيل ، حياته وأفكاره وأثره ومؤلفاته ، ط دوجاريك Dujarric ١٩٠٥ . ديفولفيه Devolvé ، بحث عن بيل Essai sur Bayle ١٩٠٦ . ليني بيل ، الاتجاهات العامة لبيل وفنتيل Les tendances générales de Bayle et de Fontenelle ، في مجلة التاريخ والفلسفة ، يناير سنة ١٩٢٧ ، ط جامبير Gamber

فهرس

الجزء الأول - العصور الوسطى

صفحة

٥	الفصل الأول - أناشيد الفاخر (شعر الحماسة)
٧	١ - أصول أناشيد الفاخر
٨	٢ - أنشودة رولان
١٥	٣ - تشويه الأناشيد الحماسية
١٢	الفصل الثانى - القصص البريتونية
٢٥	١ - قصائد الحب
٢٨	٢ - قصص المغامرات
٣٣	٣ - قصائد الأسرار الغيبية
٣٧	الفصل الثالث - التاريخ
٣٧	الأصل الأول للتاريخ - الملحمة
٤٣	الأصل الثانى للتاريخ - أدب تراجم القديسين
٥٣	الفصل الرابع - قصة رينار والحكايات الشعبية
٥٤	١ - قصة رينار
٦١	٢ - النوادر
٦٥	٣ - روتيف
٦٨	الفصل الخامس - قصة الوردة
٦٩	الجزء الأول من قصة الوردة
٧٢	الجزء الثانى » » »
	الجزء الثانى : من العصور الوسطى إلى النهضة
٧٨	الفصل الأول - تحليل العصور الوسطى
٨٢	فرواسار

صفحة

فيون

كبين

الفصل الثاني - تفتح الأدب الدرامي

١ - المسرح الديني

٢ - المسرح الديني

الجزء الثالث - القرن السادس عشر

الفصل الأول - نظرة عامة على القرن السادس عشر

الفصل الثاني - اتحاد النهضة الأدبية والدينية قبل سنة ١٥٣٥

الإحياء في عهد فرانسوا الأول ومرجريت دي نافار

كليمان مارو

الفصل الثالث - حب الحياة - رابليه

الفصل الرابع - المجهود العلمي نحو الجمال - رونسار وجماعة البلياد

١ - نظريات البلياد

٢ - دوبليه

٣ - رونسار

الفصل الخامس - أدب الحروب الداخلية

١ - للذكريات

٢ - الأدب الحربي

الفصل السادس - التهذبة - مونتيني

الفصل السابع - الانتقال إلى الفكرة الكلاسيكية

رنيه

الجزء الرابع - القرن السابع عشر

الفصل الأول - تحضير الروائع

١ - مالرب والاصلاح الفني

٢ - تنظيم المجتمع المنحذلق

١٩٠

١٩٢

١٩٩

صفحة

٣ - للذهب العقلي وديكارت

٤ - الروح الكلاسيكية

الفصل الثاني - الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

كورني

تحليل مؤلفات كورني الرئيسية

الشكل في الدراما الكورنوية

الفصل الثالث - الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

(تابع) بسكال

الإصلاح الكاثوليكي

بسكال

الفصل الرابع - الجيل الثاني . . عظام الفنانين الكلاسيكيين

نجوم المجتمع

١ - لاروشفوكو

٢ - مدام دولافيت

٣ - مدام دي سيفنييه

٤ - ريتز

الفصل الخامس - الجيل الثاني من الفنانين الكلاسيكيين

العظام (تابع) : بوالو

مؤلفات بوالو

الفصل السادس - الجيل الثاني من الفنانين العظام

(تابع) مولير

تحليل مسرحيات مولير الرئيسية

الفصل السابع - الجيل الثاني من الفنانين

الكلاسيكيين العظام (تابع) : راسين

تحليل مؤلفات راسين

الفصل الثامن - الجيل الثاني - الفنانون الكلاسيكيين

العظام (تابع) لا فونتين

٢٠٦

٢١٠

٢١٤

٢٣٠

٢٢٦

٢٢٦

٢٣٧

٢٤١

٢٥٥

٢٥٦

٢٦٢

٢٦٤

٢٦٦

٢٧٢

٢٧٥

٢٨٦

٢٩١

٣١١

٣١٥

٣٥

صفحة

٣٣٩

خرافات لافوتيين

الفصل التاسع - الجيل الثاني: الفنانون الكلاميكيون

٣٥١

المظام (نهاية) بوسويه

٣٥٦

بوسويه الواعظ

٣٦٢

بوسويه المؤرخ

٣٦٥

بوسيه الجدلي

٣٧٠

الفصل العاشر - الجيل الثالث - نهاية العصر الكلاسيكي

٣٧٢

١ - المعركة بين القدماء والمحدثين

٣٧٥

٢ - لابروتير

٣٨١

٣ - فينيون

الجزء الخامس - القرن الثامن عشر

٣٩٢

الفصل الأول - أصول القرن الثامن عشر

٣٩٣

الخصائص العامة لأدب القرن السابع عشر

٣٩٤

» » » » » الثامن عشر



مركز الطباعة والنشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع
١٦ شارع النزهة ميدان الميصر

طبع بمطابع دار القومية
١٦ شارع النزهة ميدان الميصر